

U d'/ of Ottawa
39003000492503

HISTOIRE

DU

LOUVRE

LE CHATEAU - LE PALAIS - LE MUSÉE

DES ORIGINES A NOS JOURS

1200-1928

par

LOUIS HAUTECŒUR

Conservateur-Adjoint des Musées Nationaux,
Professeur à l'École des Beaux-Arts,
Directeur général des Beaux-Arts de l'Égypte

Publiée par

L'ILLUSTRATION

13, Rue Saint-Georges, Paris (9e)

HISTOIRE

DU

LOUVRE

LOUIS HAUTECŒUR

L'ILLUSTRATION

HISTOIRE

DU

LOUVRE

LE CHATEAU - LE PALAIS - LE MUSÉE

DES ORIGINES A NOS JOURS

1200-1928



LE LOUVRE DE CHARLES V

Miniature des Très Riches Heures du duc de Berry.

(Musée de Chantilly.)

HISTOIRE

DU

LOUVRE

LE CHATEAU - LE PALAIS - LE MUSÉE

DES ORIGINES A NOS JOURS

1200-1928

[illegible] Paris, 1928

par

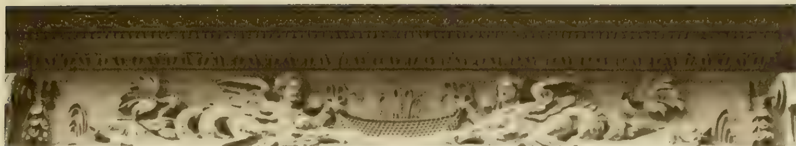
LOUIS HAUTECŒUR

Conservateur-Adjoint des Musées Nationaux
Professeur à l'École des Beaux-Arts,
Directeur général des Beaux-Arts de l'Égypte

Publiée par

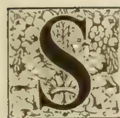
L'ILLUSTRATION

13, Rue Saint-Georges, Paris (9e)



Frise de la Grande Galerie.

INTRODUCTION



SAUVAL écrivait sous Louis XIV : « J'ai été tenté bien des fois de ne rien dire du Louvre et même ai-je eu assez de peine à surmonter cette tentation, car, enfin, les commencements en sont si cachés, les progrès si incertains et si différents, tous les plans si souvent changés et remués qu'il n'y a pas grand honneur à entreprendre une histoire si controversée et ignorée tout ensemble si généralement. » (II, 7.)

Ce qu'écrivait Sauval au XVIIe siècle n'a pas cessé d'être vrai. L'exemple de nos devanciers nous apprenait qu'une telle matière était fertile en erreurs et qu'une histoire du Louvre valait à son auteur plus de critiques que de remerciements. Le nombre des volumes consacrés à ce palais est déjà grand. La *Description historique et graphique du Louvre et des Tuileries*, publiée par le comte DE CLARAC en 1826, puis complétée et insérée dans son *Musée de Sculpture antique et moderne,* Paris, 1853, in-8°, a le mérite d'être le premier essai. Les volumes de CHARLES DE BEUVE, *le Louvre depuis son origine jusqu'à Louis Napoléon,* Paris, 1852, de VITET, *le Louvre et le Nouveau Louvre,* 1853, 1866 et 1882, de LINGAY, *le Louvre et les Tuileries,* 1863, de LEMAITRE, *le Louvre, monument et musée depuis leurs origines jusqu'à nos jours,* Paris, 1878, in-8°, de BAUCHAL, *le Louvre et les Tuileries,* Paris 1882, in-16, sont périmés.

L'ouvrage de M. BABEAU, *le Louvre et son histoire,* Paris, 1895, in-4°, marquait ses progrès considérables sur les œuvres précédentes. M. VERNE, dans la préface de ses deux volumes de planches, Paris, 1923, in-8°, a tenu compte des découvertes antérieures. L'ouvrage de M. VACHON, *le Louvre et les Tuileries,* Lyon, 1926, in-8°, apporte quelques faits nouveaux, mais participe encore trop à ces incertitudes dont parlait Sauval. M. Vachon n'a pas toujours critiqué les

textes et dépouillé les archives avec une méthode rigoureuse, ni établi entre les faits un enchaînement qui les explique.

Quelques découvertes personnelles nous ont engagé à poursuivre les recherches que nous avions commencées par simple curiosité, lorsque nous eûmes l'honneur d'être attaché à ce palais et que nous éprouvâmes le désir d'en connaître les détours.

Pour la période du moyen âge, nous disposions d'un guide en général très sûr, l'ouvrage de BERTY, continué par LEGRAND, *Topographie historique du vieux Paris, région du Louvre et des Tuileries*, Paris, 1866, 1868, in-4°. Berty a réuni tous les textes et les a critiqués avec la plus vive intelligence. Il a procédé, en 1863, à des fouilles qui lui ont permis de découvrir les fondations Nord et Est du Louvre médiéval. Les fouilles de 1883, entreprises par l'architecte Guillaume pour l'établissement du calorifère, permettent de rectifier sur quelques points les renseignements fournis par Berty sur les ailes occidentale et méridionale. Nous avons essayé, pour notre part, d'interpréter les faits et les textes ; il nous a semblé impossible de comprendre le Louvre sans le rapprocher des autres édifices de ce temps et sans l'expliquer par les événements contemporains.

Pour la Renaissance, les articles publiés par M. BATIFFOL, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, en 1910 et 1912, ont posé des problèmes. Si ingénieuses que soient les solutions de cet excellent auteur, nous n'avons pu les accepter. La découverte du plan de 1546 nous a permis de rétablir l'histoire du Louvre sous François Ier et Henri II et de dater du règne de Henri IV les plans Destailleur publiés par M. Batiffol.

La période de Louis XIV semblait la mieux connue. Lorsque nous avons abordé son étude, nous nous sommes heurté à tant de contradictions que nous avons cru nécessaire de reprendre le travail par la base. Les plans multiples que nous trouvions aux archives, au Louvre, et qui n'étaient pas datés, étaient-ils les étapes successives de sa construction ou les moments d'une pensée variable ? Le dépouillement des Archives nationales, des minutiers notariaux, l'examen des murs et fondations nous ont permis de retracer cette histoire ; mais l'espace qui nous était imparti en ce livre général, n'était-il pas suffisant pour que nous puissions y justifier nos conclusions. Nous avons donc imprimé à la librairie Van Oest, en 1927, un volume intitulé *le Louvre et les Tuileries de Louis XIV*, où l'on trouvera tous les détails sur l'histoire du palais et sur la vie de la Cour à cette époque.

Beaucoup de textes avaient été publiés sur le XVIIIe siècle et sur la période révolutionnaire : ils n'avaient pas été coordonnés. Les ouvrages de M. LANZAC DE LABORIE sur *le Paris de Napoléon Ier* donnaient une idée des transformations du Louvre sous l'Empire. Clarac demeure la source la meilleure pour la Restauration et le début de la Monarchie de juillet ; conservateur des antiques, il a été le témoin des faits qu'il cite. Les documents se multiplient à partir de 1849. Les comptes, devis, mémoires, récemment versés aux *Archives nationales* (série F^{21}), les plans conservés ainsi que la correspondance des architectes, à l'agence d'architecture du Louvre, permettraient d'écrire une histoire détaillée du Louvre de Lefuel : nous ne pouvions ici qu'en donner un résumé. On trouvera les aspects du Louvre actuel dans les deux gros volumes in-folio que nous avons nous-même publiés en 1923 à la librairie Morancé sous le titre : *les Grands Palais de France : le Louvre et les Tuileries*.

Voici donc un nouveau livre sur le Louvre ; nous ne saurions nous flatter

qu'il fût le dernier. Il existe encore bien des incertitudes sur le château du moyen âge et de la Renaissance. L'incendie qui a détruit au XVIII[e] siècle les archives de la Chambre des comptes nous a privé des documents essentiels pour la période qui s'étend du XII[e] au XVI[e] siècle et ce que l'on pourra désormais trouver ne les remplacera pas. Les origines du grand dessein de Henri II demeurent fort obscures. Sauval écrivait (II, 18) : « Personne n'a pu encore savoir ni juger véritablement du dessein du Louvre et je n'en connais point qui ait vu les plans ni les élévations de Henri II qui l'a commencé, ni de Henri IV qui semble avoir voulu donner à cet édifice une majesté toute royale. » Nous possédons aujourd'hui les plans de Henri IV trouvés par M. Batiffol dans la collection Destailleur et datés par nous. Nous avons retrouvé les plans de 1546 dans le recueil du Louvre. Il nous manque encore le premier projet du Louvre quadruplé et le premier projet du Louvre réuni aux Tuileries. Nous souhaitons qu'un chercheur heureux les puisse un jour découvrir.

Nous espérons en tout cas que notre travail ne sera pas tout à fait inutile, s'il peut apprendre à mieux admirer un effort sept fois centenaire et à mieux goûter toutes les beautés d'un palais aussi vaste qu'une ville et dont les murs semblent nous renvoyer tous les échos de notre histoire.



Mascaron de la Petite Galerie.

PLAN HISTORIQUE

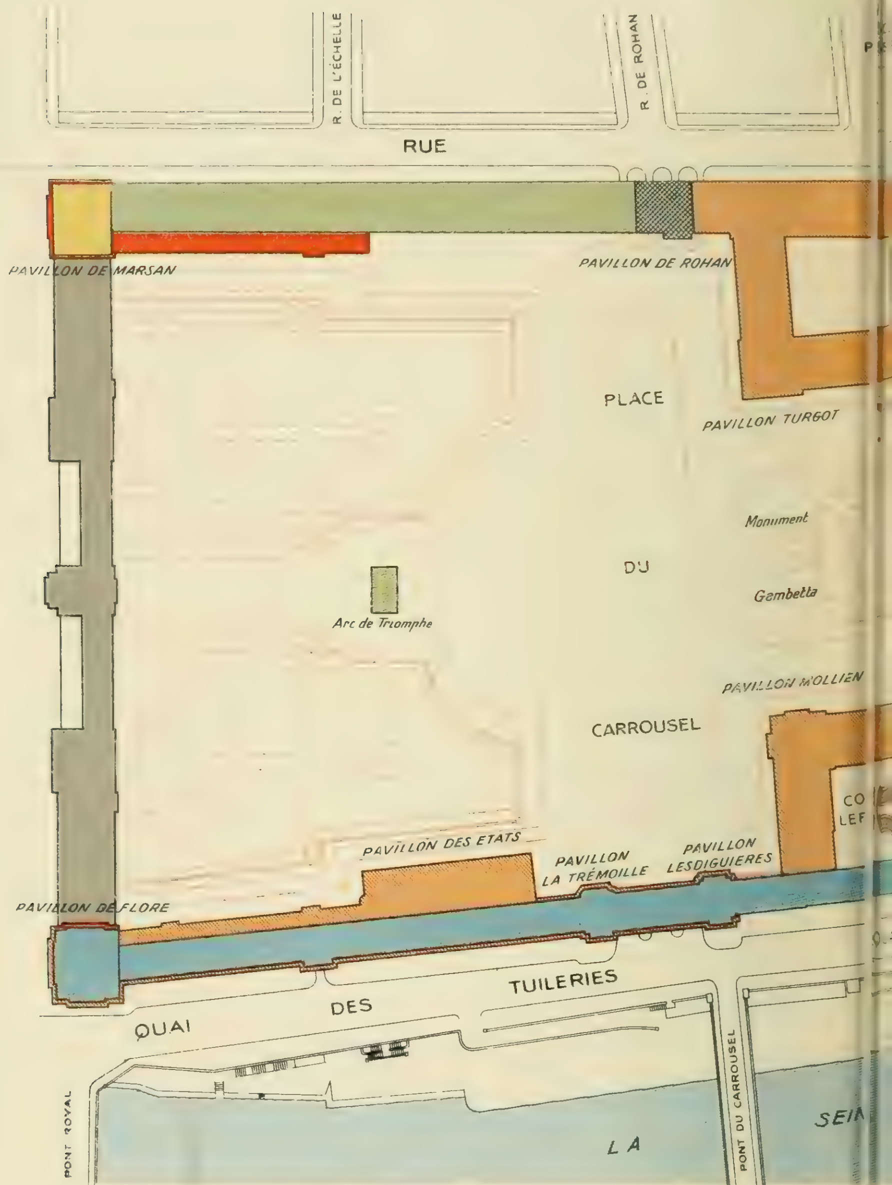
DU

PALAIS DU LOUVRE

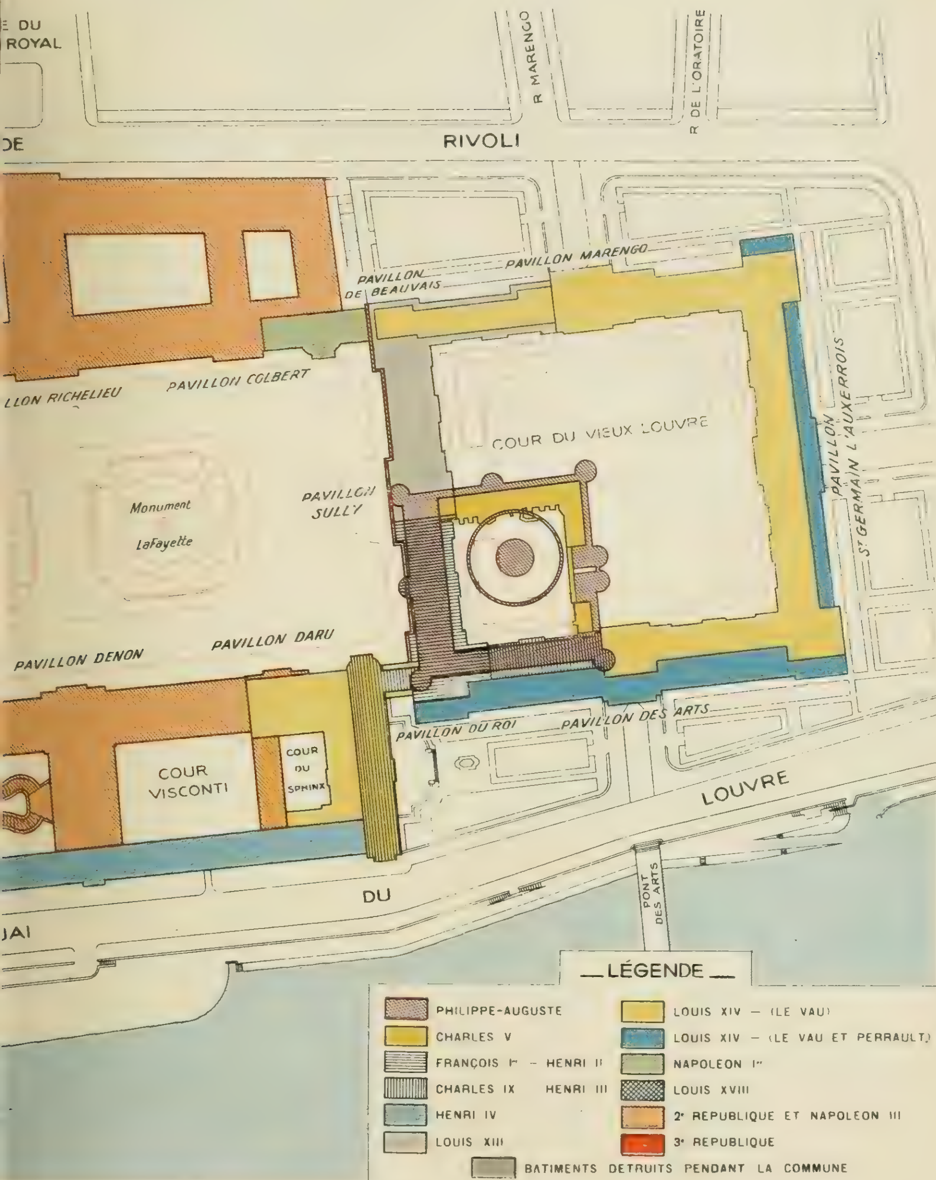
(XII — XIX SIÈCLE)

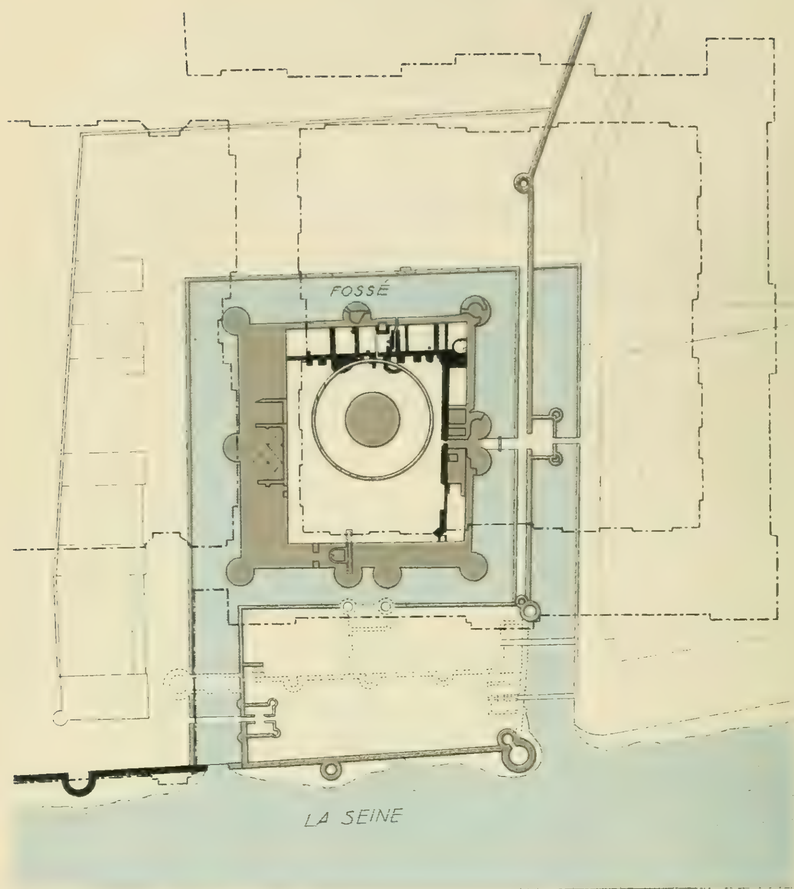
PALAIS DU LOUVR

(PLAN



ET DES TUILERIES
STORIQUE)





Le Louvre de Philippe Auguste et de Charles V.



FIG. 1. — *Salle basse du XIIe siècle.*

CHAPITRE PREMIER

Le Louvre de Philippe Auguste.

Depuis deux siècles les Capétiens luttaient pour imposer leur souveraineté à des seigneurs qui s'étaient arrogé les droits régaliens ou qui vivaient de brigandages, et ils ramassaient les lambeaux de l'empire carolingien, arrachés par les vassaux ou par les envahisseurs étrangers. Philippe Ier, Louis VII avaient soumis les châtelains de l'Ile-de-France ; Philippe Auguste, malgré sa jeunesse avait mâté les comtes de Flandre et de Hainaut et ses oncles champenois.

Paris, cependant, où les rois, jadis attachés à leurs résidences de Laon et d'Orléans, séjournaient plus volontiers, Paris était toujours menacé. Il y avait quatre cents ans que les pirates normands avaient, sur leurs drakars, remonté la riche vallée de la Seine et la route demeurait ouverte à leurs arrière-neveux. En 862, Charles le Chauve avait bâti le pont de l'Arche et le château de Pistres pour arrêter leurs courses. Mais cette nation, enorgueillie par la conquête de l'Angleterre, prétendait maintenant unir à ses possessions d'outre-mer les larges domaines que ses princes avaient acquis sur le continent. Henri II, contre tout droit féodal, gardait Gisors et le Vexin, dot de Marguerite de France, sœur de Philippe Auguste et veuve de Henri le Jeune (1187). Richard, devenu roi, oublia son ancienne amitié pour Philippe et continua la politique de son père. Le Pape pressait les deux princes de demeurer en paix et d'exercer leur humeur guerrière contre les infidèles ; mais Philippe craignait que les Anglo-Normands ne profitassent de son absence et ne tentassent un coup de main sur Paris.

Paris n'était plus simplement la Lutèce gallo-romaine, enfermée dans l'étroite cité, étalée sur les

BIBLIOGRAPHIE. — On trouvera les principaux textes sur le Louvre médiéval et le relevé des fouilles de 1866 dans le livre de BERTY, continué par LEGRAND, *Topographie historique du vieux Paris, region du Louvre et des Tuileries*, Paris, 1866-1868, 2 vol. in-fol. Les fouilles de 1882-1883 n'ont fait l'objet d'aucune publication. Un relevé, exécuté par l'architecte Guillaume, est conservé à l'agence d'architecture du Louvre. Nous l'avons utilisé pour nos restitutions.

Sur le Paris de cette époque, on consultera LOUIS HALPHEN, *Paris sous les premiers Capétiens* (987-1223). Paris, Leroux, 1909, in-8°, et MARCEL POËTE, *Une vie de cité*, Paris, tome I, Paris, Picard, 1924, in-4°.

premières pentes de la montagne Sainte-Geneviève. Une ville, encore rurale, monastique, mais aussi commerçante, s'était développée sur la rive droite.

Dès l'époque carolingienne, autour des églises Saint-Merri et Saint-Gervais, des habitations étaient apparues. Une muraille, peut-être, une palissade, tout au moins, défendait cette agglomération, comme le prouvent les noms de Porte Baudoyer et de Porte Saint-Merri.

Le Châtelet, nommé pour la première fois dans un texte de 1147, commandait le grand Pont et dominait des échoppes de bouchers, de boulangers, de poissonniers. Un marché se tenait tout près de là, sur la place de Grève. Deux routes partaient de cette région, l'une, la route de Melun, l'autre, celle de Rouen (rue Saint-Martin), qui longeait le domaine de Saint-Martin-des-Champs, dont Henri Ier avait, en 1060, relevé l'abbaye, puis traversait les marais qui bordaient l'ancien bras de la Seine Ce bras occupait l'emplacement actuel du canal Saint-Martin, des grands boulevards, des rues du Château-d'Eau, Saint-Lazare, La Boétie, de l'avenue Montaigne. La route de Rouen emprunta bientôt un chemin plus occidental, qui passait auprès de l'église Sainte-Opportune (rue Saint-Denis). Ce furent précisément les chanoines de cette église qui asséchèrent ces marais, depuis Chaillot jusqu'à Saint-Paul, et les mirent en culture. Dès lors, toute cette zone se peupla Déjà avant 1137, Louis VI avait pu transférer aux Champeaux (les Petis-Champs) le marché de la place de Grève. L'église des Innocents devint la paroisse du quartier et, en 1183, Philippe Auguste éleva *duas magnas domos quas vulgus halas vocat* (Rigord). Les Halles étaient nées.

Cette ville nouvelle n'était défendue par aucun ouvrage. Philippe résolut de la fortifier. Il trouva auprès des bourgeois une aide d'autant plus empressée qu'il protégeait les commerçants de la ville et favorisait en particulier les marchands de l'eau, intéressés à la sécurité de la navigation. Le roi ordonna « d'entourer la partie de Paris située au Nord de la Seine d'un mur continu bien garni de tourelles et de portes fortifiées et d'en faire autant dans les autres cités royales ». Corbeil, Orléans, Provins obéirent au souverain. Les fouilles ont permis de suivre à Paris le tracé de cette enceinte qui, en 1210, fut prolongée sur la rive gauche. Les murs étaient épais de trois mètres au sol, hauts de dix mètres ; ils étaient percés de portes que, au nord de la Seine, défendaient trente-trois tours rondes, dont le diamètre était de cinq à six mètres cinquante hors œuvre. Pour que la population pût se ravitailler, l'enceinte enfermait des champs et des prés qui, bientôt, furent couverts de maisons. Elle passait par les rues actuelles Charlemagne, des Francs-Bourgeois, des Blancs-Manteaux, Rambuteau, Turbigo, Montorgueil, Montmartre, Coquillière, J.-J. Rousseau, de l'Oratoire. Une porte barrait la rue Saint-Honoré. La muraille aboutissait à la Seine, à l'ouest de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Fondé au VIIe siècle, Saint-Germain-le-Rond ou l'Auxerrois était une paroisse fort étendue : Chaillot et Villiers relevaient de cette église. Son fief était limité au Nord par la rue Saint-Honoré, à l'ouest par la future rue des Poulies. On recontrait ensuite le fief du prieuré de Saint-Denis-de-la-Chartre, le fief Fromental, le fief de l'évêque de Paris qui entourait les trois précédents. A la jonction de ces quatre fiefs, hors de l'enceinte, le roi pour défendre l'accès de Paris et le cours de la Seine, bâtit un château.



FIG. 2 — *Chapiteau de la salle basse du Louvre.*

Ce château, c'est le Louvre.

Un lieudit portait déjà ce nom. On a beaucoup discuté sur son origine. Sans doute venait-il de « Lupara », chenil pour la chasse au loup. On a songé aussi à « léproserie », car on constate l'existence d'un tel hôpital à Louvres, en Seine-et-Oise. On a pensé à « Lower », château de forme saxonne, mais il faudrait alors supposer que le Louvre de Philippe Auguste avait été précédé d'un château plus ancien. Il est vrai que le nom est antérieur aux constructions de Philippe Auguste ; en 1186 un hôpital destiné au logement des pauvres étudiants, comme il en existait déjà un auprès de l'église Saint-Honoré, est fondé à Saint-Thomas-du-Louvre. Mais ni les fouilles de 1866, ni celles de

1882-1883 n'ont mis au jour des murs plus vieux que ceux de Philippe Auguste. Legrand, le continuateur de Berty, essayait de concilier ces faits en supposant que les Normands, installés précisément à cet endroit en 886, avaient laissé une tour de bois et que les Parisiens avaient ensuite utilisé ces fortifications contre les envahisseurs. Ce fait, d'après Legrand, expliquerait pourquoi le sol est plus élevé dans la cour du Louvre que dans les parties environnantes. Aucun document ne justifie cette hypothèse. La différence de niveau pouvait être due aussi bien à un accident naturel du sol ou au remblai fourni par les fossés qu'à une motte établie par les Normands.

Nous ignorons donc tout de l'emplacement du Louvre avant le règne de Philippe Auguste. Ce roi régla ses comptes avec les anciens possesseurs de fiefs, Saint-Denis-de-la-Chartre et l'évêque de Paris, seulement en 1204 et 1209, mais le château était certainement bâti à cette époque. Dès 1202 Philippe payait la ferrure des fenêtres et le vin distribué aux bourgeois de garde. Il est probable que le château avait été commencé en même temps que l'enceinte de la rive droite, c'est-à-dire en 1190.

Les châteaux forts antérieurs au Louvre étaient le plus souvent constitués par un solide donjon, en général rectangulaire, défendu par des fossés et dominant une enceinte appelée chemise. Au XIIe siècle, quelques donjons, comme ceux de Provins et d'Etampes affecteront une forme plus compliquée ; une partie centrale octogonale ou circulaire était flanquée de quatre tours. A la fin du XIe siècle ou au début du XIIe on comprit les avantages du plan circulaire : il supprimait les angles morts et déterminait une taille des pierres qui offrait une résistance plus grande aux coups de bélier. Le donjon servait à la fois de cave, de magasin, d'habitation pour le seigneur et sa famille, de garnison, de place forte. On jugea bientôt cette disposition mal commode et des bâtiments spéciaux, écurie, salle des gardes, logis s'élevèrent en dehors du donjon, mais à l'abri de sa chemise. Il importait donc de donner à cette muraille une grande solidité. A partir du XIIe siècle, on éleva des tours que réunirent des courtines. Le château de Druyes (Yonne) construit par les évêques de Nevers nous montre cette évolution accomplie : le donjon y restait la place forte ; il se dressait non pas au centre, mais au bord de l'enceinte. Les châteaux étaient situés soit sur des collines, soit, comme ceux de Nantes, Brest, Laval, Angers, Nemours, sur les rives d'un fleuve ou d'un cours d'eau qui constituaient pour eux un fossé naturel. Quelques-uns cherchaient à profiter de cette double position, tels ceux de Château-Gaillard (1196) et de la Roche-Guyon sur la Seine.

Le Louvre, château de vallée, bénéficia de tous les progrès accomplis par les architectes militaires. Le plan général des ouvrages était le suivant : un rectangle fortifié, couvrant le quart Sud-Ouest de la cour carrée actuelle, était formé de courtines, flanqué de tours aux quatre coins et au milieu des murailles Nord et Ouest et percé de portes au Sud et à l'Est. Au centre, un donjon circulaire. La porte du Sud était défendue par une lice ou châtelet, qui coupait la route du bord de l'eau ; la porte orientale était unie par un pont-levis à la muraille de Philippe Auguste dont, sans doute, un autre ouvrage défendait la trouée.

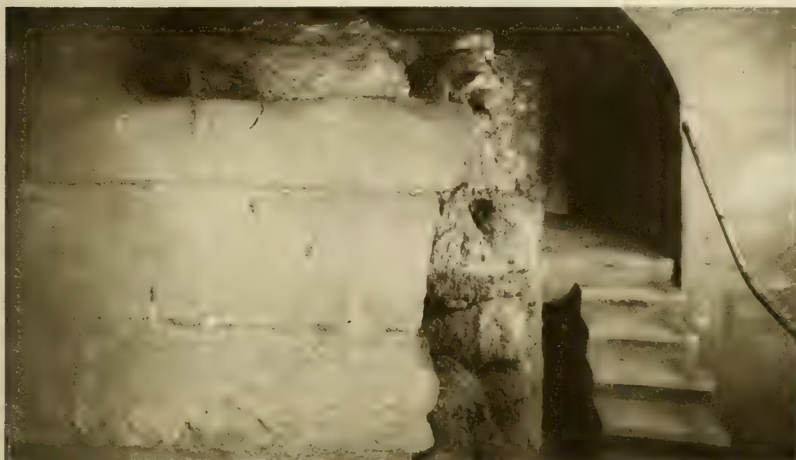


FIG. 3. — *Muraille de Philippe Auguste dans les sous-sols du Louvre.*

Ce plan est assez rare. Les exemples qu'on en peut citer sont postérieurs au Louvre et prouvent son influence. Toutefois, on note certains éléments en des œuvres plus anciennes : l'idée d'une muraille défensive protégée par des tours angulaires et médianes n'était pas chose nouvelle : on l'observe à Niort, par exemple. Il suffisait de transformer la muraille du donjon en enceinte, ou chemise, et d'élever au centre un donjon circulaire à la mode du XIIe siècle, pour obtenir le plan du Louvre. Le donjon lui-même, qui se dresse dans une enceinte où semblaient avoir été tracés un *cardo* et un *decumanus*, n'évoque-t-il pas le souvenir de la tour prétorienne dans les camps romains, dont les Byzantins avaient recueilli la tradition ?

Ce donjon était la partie la plus importante du château. Le Louvre sera désormais souvent désigné par ces simples mots : « Notre tour du Louvre, notre tour de Paris », comme on disait la tour de Londres, la tour de Bourges. Ce donjon circulaire, dont le dia-

mètre mesurait 13 m. 50 à la base et 15 m. 12 au niveau du sol, fondé sur le sable d'alluvion, était bâti en blocage, revêtu d'un parement en grand appareil de pierre de Moulins, de lambourde et de franc banc. On a trouvé dans ses fondations un puits et un retrait. Sa hauteur, du rez-de-chaussée à la base de la couverture, était de 31 mètres. Il comportait plusieurs étages, sans doute voûtés. Le donjon de Coucy, postérieur d'une vingtaine d'années, pouvait, avant sa destruction par les Allemands, nous donner une idée de cette disposition. Un pont-levis, situé au Sud, permettait l'accès au donjon que fermait une porte de fer. Cette porte, semble-t-il, était percée au premier étage, comme on l'observe au donjon de Villeneuve-sur-Yonne.

Le donjon était entouré d'un fossé qui, décrivant un cercle imparfait, était large de 8 à 10 mètres, profond de 6 et bordé d'une contrescarpe en talus. La cour, où se dressait le donjon, devait mesurer en moyenne 49 mètres de l'Est à l'Ouest et 61 mètres du Nord au Sud. Cette cour n'était pas un rectangle ; l'angle Nord-Est était légèrement aigu (88°). Le niveau de la cour était inférieur de 0 m. 90 environ au niveau actuel.

Les courtines de cette forteresse, bâties en liais d'Arcueil et en roche de Montsouris, avaient 2 mètres d'épaisseur à l'Est, au Sud et au Nord et étaient plus fortes (environ 4 m.) du côté de l'Ouest, qui était le plus menacé et qui n'était pas garanti par d'autres ouvrages. Comme dans les châteaux contemporains, des salles étaient destinées à l'habitation, quoique les rois continuassent à demeurer en leur palais de la Cité. Des bâtiments étaient adossés aux courtines du Sud et de l'Ouest. La position du donjon dans la cour nous laisserait supposer qu'il existait au moins un appentis contre le mur de l'Est.

Les courtines septentrionales et occidentales, exposées aux coups d'un ennemi venant des Flandres ou de Normandie, ne présentaient aucune ouverture, ni porte ni poterne. Les tours avaient un diamètre qui variait de 8 m. 18 à 8 m. 46. La tour médiane de l'Ouest, distante de la tour Nord-Ouest de 30 m. 10, est appelée, dans les documents du XIVe siècle, « Tour en fer à cheval », sans doute parce que l'architecte lui avait donné cette forme, que nous observons à Issoudun, et qui conférait plus de résistance à la muraille extérieure. D'après Sauval (II, 13), la tour médiane du Nord avait même plan.

La porte orientale, flanquée de deux tours, était fort étroite ; elle ne mesurait guère qu'une toise (1 m. 95). On y accédait par un pont-levis, qui posait sur une pile, située au milieu des fossés. Ceux-ci, larges de 12 m. 50, communiquaient avec les fossés de l'enceinte qui, d'après certains historiens, étaient alimentés par les ruisseaux de Belleville et de Ménilmontant. Une vanne, située probablement sur l'emplacement de l'actuelle galerie d'Apollon, permettait de vider ces fossés, dont la pêche était affermée.

Aucune fouille n'a été exécutée sur l'emplacement de la porte Sud (salle de la Pallas de Velletri). D'après Legrand, cette entrée aurait été plus vaste que la porte orientale pour livrer passage aux chars et aux machines de guerre. Le fait est possible, mais n'est pas sûr. Entre cette porte et la rivière, là où s'étend aujourd'hui le jardin de l'Infante, se trouvait le châtelet ou lice. On sait avec quel soin les architectes du moyen âge défendaient l'accès des portes par des barbacanes et des petits ouvrages secondaires. Il est donc fort probable que l'ensemble fortifié, apparaissant au Sud du château dans les documents du XVe et du XVIe siècle, existait dès le temps de Philippe Auguste. Parallèlement au fossé du château s'étendait un mur garni de tourelles. On accédait à la place située entre le fossé et ce mur par une porte percée dans la muraille de Philippe Auguste et par une autre porte située à l'autre extrémité, près de la petite galerie actuelle. Le châtelet formait un quadrilatère au bord de la Seine. A l'Est une porte s'ouvrait également dans la muraille de Philippe Auguste, elle était, comme les autres portes du château, défendue par deux tours et était appelée au XVe siècle la « fausse porte ». Au bord de l'eau, là où venait aboutir la muraille de Philippe Auguste, se dressait la Tour du Coin, avec la tourelle de son escalier, semblable à la tour de Nesle qui lui faisait face sur la rive Sud. Le mur qui dominait la Seine était crénelé et comportait au moins une autre tour.

Tel était le Louvre de Philippe Auguste. On a voulu le reconnaître dans le château de Jalousie décrit par Guillaume de Lorris en son *Roman de la Rose*:

Li maçons sus les fossés font
Ung mur de quarriaus taillées...
Li tourelles sont lès à lès
Qui richement sont batailliées
Et sunt de pierre bien taillées,
As quatre coingnés (coins).....
La tor si fut toute réonde
Il n'est si riche en tout le monde
Ne par dedans mieux ordenée.

Mais les dimensions fournies par Guillaume, certains détails relatifs aux engins de guerre, aux pierrières et mangonneaux, prouvent bien qu'il ne s'agit pas du Louvre, mais d'un château fort idéal pour lequel le Louvre a pu fournir quelques éléments.

Le Louvre fut vite célèbre. Les poètes chantaient le « maistre donjon » (*Raoul de Cambrai*, vers 3.184, 6.745,) « le plus maistre donjon » (*Chanson de geste des Narbonnois*, vers 3.464), la « plus halte tor de Paris la citet » (*Pèlerinage de Charlemagne*). L'influence du Louvre fut grande sur les constructions de cette époque. On a beaucoup bâti sous Philippe Auguste, non seulement des abbayes, comme le Mont-Saint-Michel ou Saint-Victor de Marseille, mais encore des châteaux. A Dourdan, à Issoudun, à Gisors, à Verneuil, à Lillebonne, le roi élève ou restaure des châteaux dont l'enceinte est dominée par une grosse tour ronde. Château-Gaillard est une riposte au Louvre. Désormais si le donjon n'est pas toujours au centre du château, si l'enceinte n'a pas toujours la forme d'un rectangle, du moins le principe de la défense est le plus souvent celui du Louvre : ainsi au Coudray-Salbart (1202), à Coucy (vers 1230), à Montargis. Un document nous prouve même cette influence de manière précise. En 1202 le donjon et la basse cour du château de Dun-le-Roi (Cher) devront être faits sur les dimensions de la Tour de Paris, « *pro facienda turri et de ballio faciendo ad mensuram Turris Parisius* ».

La Tour de Paris fut bientôt un symbole : c'est du donjon du Louvre que relevaient tous les fiefs mouvants de la royauté ; elle était depuis longtemps disparue qu'au XVIIIe siècle on énumérait encore les fiefs « relevant du roi à cause de sa grosse tour du Louvre ». Le roi voulut se réserver la justice dans la région de son château : en 1222 il fixait les limites de sa juridiction depuis le Louvre jusqu'au pont de Chaillot (place de l'Alma), depuis l'église Saint-Honoré jusqu'au pont du Roule (près de l'église Saint-Philippe-du Roule).

Les ennemis ne parvinrent pas jusqu'aux fossés du Louvre, mais lorsque Philippe eut, à Bouvines, vaincu les coalisés, il enferma dans la grosse tour Ferrand de Portugal, comte de Flandre. Déjà, en 1208, les héritières de ce comté avaient été gardées au Louvre comme otages. Enchaîné sur un chariot, Ferrand

avait traversé nos provinces du Nord ; il était raillé par le populaire qui jouait sur son nom et sur la couleur de ses cheveux :

At Ferrandus, equis evectus forte duobus
Lectica duplici timona vehentibus ipsum,
Nomine quos illi color equivocabat, ut esset
Nomen idem comitis et equorum, Parisianis
Civibus offertur Lupare claudendus in arce
Cujus in adventu clerus populusque tropheum
Cantibus hymnisonis regi solemne canebant.

(Guillaume Le Breton, *Philippeide* XII, 163, édition Delaborde, II, 354.)

La captivité de Ferrand, qui se prolongea durant treize années, ne devait pas être particulièrement douce, si nous l'imaginons d'après celle de son allié Renaud de Bourgogne, enfermé à Péronne et attaché à la muraille par des chaînes si lourdes qu'il fallait deux hommes pour les porter.

Ce premier épisode de l'histoire du Louvre frappa si fortement l'imagination populaire qu'au xvie siècle, la chanson de geste de Hugues Capet et le roman de Bauduin de Sebourc considèrent le Louvre comme une prison. Et, au vrai, Guy de Dampierre y fut enfermé en 1304, Louis de Dampierre en 1310, puis Enguerrand de Coucy, Jean de Montfort et, sous Jean le Bon, Charles le Mauvais, roi de Navarre, sans parler des seigneurs de moindre importance. Le menu fretin était incarcéré au Châtelet.

Le Louvre était une forteresse si robuste que les rois y gardèrent leur trésor. En 1297, pour la première fois, nous trouvons mention de ce trésor du Louvre, qui y demeurera quatre siècles.

Pour défendre le château, il fallait des machines et des armes ; aussi le Louvre devint-il rapidement un arsenal. En 1234, il est question, dans les comptes de l'artillerie du château, en 1248, des arbalètes qui s'y fabriquaient, en 1295, des nerfs de bœuf pour ces arbalètes. La « direction de l'artillerie » était alors simplement constituée par un maître et un garde de l'artillerie, par un artilleur et par un maître des petits engins. En 1391, nous voyons citée une chambre des « empenneresses qui empennoient les sagettes et les viretons ». Cette maison de l'artillerie était située à l'Ouest du château. Lorsque, en 1358, Jean de Lyon, sergent d'armes du roi, voulut faire transporter dans les forteresses de Montereau et de Meaux, qui surveillaient les vallées de la Seine et de la Marne, les armes conservées à l'arsenal du Louvre, Etienne Marcel l'interdit et fit déposer cette artillerie à la Maison de ville.

Ainsi, dès l'époque de Philippe Auguste, apparaissent quelques-uns des traits essentiels du Louvre. Le quadrangle sera l'élément premier du château qui va grandir et se développer autour de cette cellule initiale. De ce Louvre, que reste-t-il ? Une trace sur le pavé de la cour, établie après les fouilles de 1866, et, dans les caves, des pans de mur, une citerne et une salle dégagées en 1882-1883 Située sous la salle des Cariatides, cette pièce peut être assez facilement reconstituée. Longue de 15 m. 50 et large environ de 9, elle était couverte de six voûtes d'ogives, dont les retombées portaient au centre de la pièce sur deux colonnes et le long des murs sur des corbeaux. Les colonnes, trapues, composées de trois tambours, reposent sur des bases octogonales, supportent des chapiteaux feuillagés, avec fruits d'arum sous un tailloir également octogonal. Les ogives sont ornées de deux boudins séparant un bandeau ou une moulure triangulaire. Si les corbeaux, formés de visages humains ont quelque chose d'archaïque, la décoration du chapiteau, la forme de la base et du tailloir permettent de dater les colonnes de 1220-1235. On peut donc supposer que cette salle basse avait été construite sous Philippe Auguste, mais que les chapiteaux simplement épannelés ne furent sculptés que sous Louis VIII ou Louis IX.

Ces pierres évoquent seules, aujourd'hui, la forteresse sourcilleuse du roi Philippe le Second, dit Auguste.

Salle basse du Louvre.



Corbeau d'une retombée d'ogives.

Fig. 4.

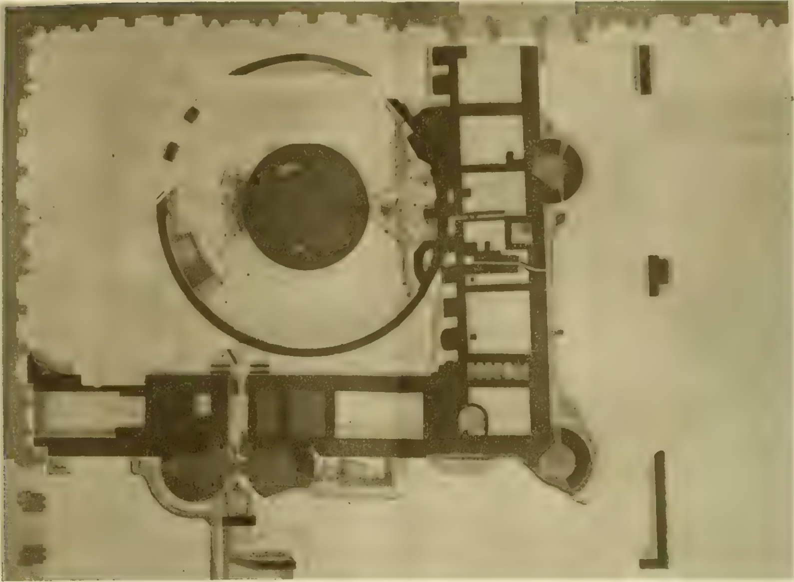


FIG. 5. — *Plan des fouilles de 1863, d'après Berty.*

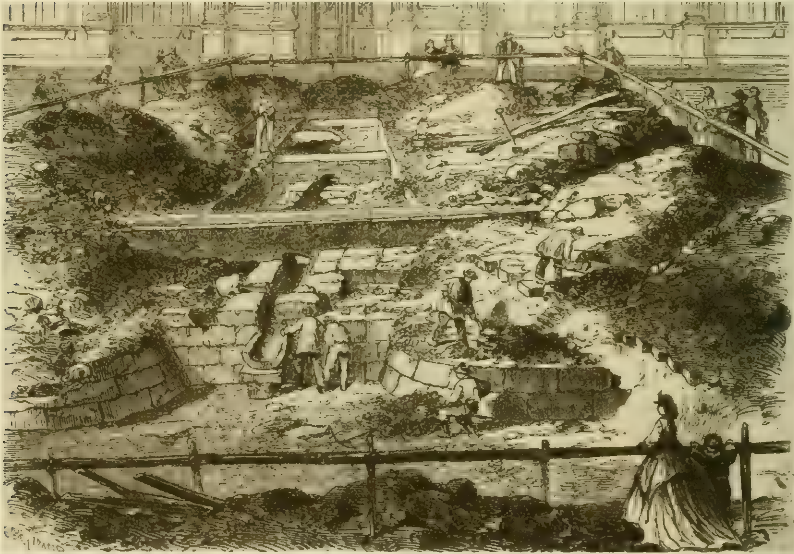


FIG. 6. — *Les fouilles de 1863.* (D'après *le Monde Illustré.*)
(Les deux tours qu'on aperçoit au premier plan sont celles de l'entrée du château, indiquées sur le relevé ci-dessus de Berty.)



Fig. 7. — *Le Louvre de Charles V* (Fragment d'un tableau du xve siècle. — Musée du Louvre, n° 998 C).

CHAPITRE II

Le Louvre de Charles V.

Philippe Auguste avait laissé le Louvre sinon achevé, du moins fort avancé, puisque, dès 1202, les fenêtres avaient été posées. Les successeurs de ce roi durent décorer le château : Louis IX fit aménager une grand'salle qui porta dorénavant le nom de salle Saint-Louis et qui se trouvait sur l'emplacement de la salle actuelle des Cariatides. Ce souverain aimait les bâtiments : ne fit-il pas travailler en son palais de la Cité, au Châtelet, et bâtir la Sainte-Chapelle.

La construction du Louvre détermina le peuplement de ce quartier et ce fait, à son tour, amènera la transformation du château, qui cessera d'être une forteresse avancée et deviendra une résidence. L'église Saint-Honoré avait été fondée au début du xiiie siècle et une agglomération s'était formée hors la porte de ce nom. Autour de Saint-Thomas du Louvre, des maisons s'étaient élevées ; l'hospice des Quinze-Vingt avait été fondé pour les pauvres aveugles et s'étendait sur le terrain compris entre la rue Saint-Honoré, la place actuelle du Palais-Royal, la rue de Rohan et la place du Carrousel. On voit, à cette époque, apparaître le réseau de rues régulièrement orientées, qui subsistera jusqu'au xixe siècle. La rue Saint-Honoré et la rue de Beauvoir (plus tard appelée rue de Beauvais) s'allongent, parallèles, au Nord du Louvre. Le rôle de la taille de 1292 nous renseigne sur les habitants de ces rues, un forgeron, un fabricant de tapis, un corroyeur, un pelletier, un charron et Tyfaine la floresesse de coiffes, et Agnès la pagesse. Mais où sont ces dames d'antan ? Perpendiculaires à ces voies, sont établies les rues de Richebourg, du Champfleuri, au Chantre, Jean-de-Saint-Denis, de Froidmental (Fromenteau), Saint-Thomas du Louvre Déjà les serviteurs du roi demeurent dans les maisons de ce quartier, qui, sous Louis XIV, serviront de communs au palais. En 1313, on rencontre, parmi les contribuables, le cuisinier de la reine de Navarre et un officier des cuisines royales. Plus loin, au delà de Saint-Thomas-du-Louvre, s'étendent les tuileries de Raoul, Amaury, Jean Heudard et de Thomas le Tâcheur. Tout ce

Bibliographie. — H. Géraud, *Paris sous Philippe le Bel* (Collection des documents inédits), Paris, 1837, in-4°. Pour la période de Charles V, le document capital sont les comptes de Pierre Culdoe dont les extraits ont été publiés par Le Roux de Lincy (*Revue archéologique*, t. VIII, p. 670-691, 760-772) et par Berty, *op. cit.* t. II, p. 181-199. — Sauval, *les Antiquités de Paris*, Paris, 1724, in-4°, a donné un certain nombre de textes, dont les originaux sont aujourd'hui disparus. On trouvera des renseignements sur le mobilier du Louvre dans Labarte, *Inventaire du mobilier de Charles V* (Collection des Documents inédits), Paris, 1879, in-4° ; sur la librairie de Charles V, dans L. Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, Paris, 1907, 2 vol. in-8° ; sur les événements du règne, dans Delachenal, *Histoire de Charles V* ; sur le Paris de cette époque, dans Marcel Poëte, *Une Vie de cité*, Paris, 1924, in-4°, t. I.

quartier garde un aspect encore rural. Les maisons ont des jardins, les rues s'ouvrent au milieu de vergers, des vaches mugissent dans les étables de Saint Thomas-du-Louvre ; une ferme pourvoit aux besoins du château.

La Cour résidait parfois au Louvre. Le nom de Simon le Fauconnier, sur le rôle de 1292, nous prouve que le roi entretenait des oiseaux chasseurs et la tour de l'angle Nord-Est (emplacement du pavillon de l'Horloge) s'appellera, jusqu'au règne de Charles V, la tour de la Fauconnerie. Les rois voulurent posséder une ménagerie. Philippe de Valois acheta des granges voisines de la maison de l'artillerie pour y installer ses bêtes féroces. Jean II le Bon y nourrit des lions que conserva Charles V.

Des fêtes égayaient parfois la robuste forteresse : en 1284, la chevalerie du prince Philippe fut l'occasion de tournois. Le Louvre était déjà le théâtre d'événements politiques. C'est là que Pierre Flotte, conseiller de Philippe le Bel, lut les lettres de Guy de Flandre pour hâter la paix (1296), là que le roi aurait reçu la bulle pontificale : « *Ausculta fili* », et que le comte d'Artois — mépris ou maladresse ? — l'aurait jetée dans le feu. C'est dans sa chambre que le roi accueillit les prélats, les barons et les autres fidèles qu'il avait convoqués pour le soutenir en sa lutte contre le pape et qui tinrent, à Notre-Dame, des réunions improprement appelées les premiers États généraux. A la mort de Louis X le Hutin, Philippe, comte de Poitiers, s'empara du Louvre, malgré la résistance de Charles, frère de Louis X, et c'est dans le château que la veuve du roi accoucha d'un fils, Jean, mort huit jours après.

La captivité de Jean le Bon et la révolte d'Etienne Marcel devaient avoir sur les destinées du Louvre une grande influence. Après la défaite de Poitiers, le dauphin Charles devint lieutenant du roi. Les Anglais étaient menaçants ; Charles le Mauvais, roi de Navarre, petit-fils de Louis X le Hutin, bien qu'il eût prêté serment au roi le 24 septembre 1355, prétendait au trône de France et comptait des partisans dans la capitale. Le dauphin, pour demander aide à son oncle l'empereur Charles IV, l'alla voir à Metz. Le prévôt des marchands profita de son absence pour se rendre au Louvre et sommer le duc d'Anjou d'empêcher la circulation de la mauvaise monnaie. Le duc céda (12 décembre 1356). Ce succès enhardit Etienne Marcel et ses amis. Ils avaient besoin d'un capitaine ; ils osèrent s'adresser à Charles le Mauvais. Lorsque le parti navarrais fut maître de Paris (1357), que les maréchaux eurent été massacrés sous les yeux du dauphin (février 1358) et que celui-ci eut pu fuir de Paris, Etienne Marcel s'empara de l'artillerie du Louvre, dont le châtelain, Gilles Caillart, était de ses amis, et fit transporter tous les engins à la place de Grève, à la Maison aux piliers, où venait d'être transféré le Parloir aux bourgeois.

Pour défendre contre un retour offensif du dauphin le quartier que nous avons vu se former à l'Ouest du Louvre et pour éloigner l'attaque du château, le prévôt des marchands fit construire des murs sur le domaine des Quinze-Vingts (à travers la place actuelle du Carrousel). Il s'établit lui-même au Louvre, comme s'il avait été le véritable souverain. Mais la faveur accordée par Charles le Mauvais à ses mercenaires anglais excita bientôt le mécontentement des Parisiens et, en juillet 1358, une révolte éclata contre ces soudards. Quatre cents d'entre eux furent enfermés au Louvre. Etienne Marcel commit la faute de les délivrer, le 27 juillet. Le 31, il était massacré. Tout le peuple de Paris était « en cœur contre le prévôt des marchands ». Le dauphin revint le 2 août. Les Anglais étaient encore à Saint-Cloud, Poissy, Pontoise, Creil, Melun. Le dauphin dut conclure la paix avec Charles le Mauvais et, le 1er septembre 1359, les deux princes faisaient à Paris une entrée solennelle. Le régent installa le Navarrais au Louvre où, durant une semaine, « il le festoya et l'honora moult grandement ». Simple trêve avec un tel personnage !

Quand le traité de Calais eut été signé avec les Anglais (1360) et que la France eut été délivrée des Navarrais et des compagnies, le dauphin, naturellement fastueux, souhaita posséder des châteaux à son goût. On ne voulait plus d'habitations aussi sombres que les antiques forteresses. Les désirs, nés à la fin du XIIe siècle, étaient devenus plus exigeants. Les demeures s'ouvraient sur les cours intérieures, s'éclairaient sur la campagne, s'ornaient de sculptures et de fresques.

Le Louvre venait précisément de perdre un peu de son importance militaire. Il n'était plus le bastion avancé de la défense parisienne depuis que Étienne Marcel avait construit un mur du côté des Quinze-Vingts. Devenu roi en 1364, Charles V allait confirmer le destin de ce château. En 1367-1370, inquiet des desseins anglais, il résolut d'inaugurer une tactique nouvelle : les paysans, réfugiés derrière les murailles des villes, laisseraient les envahisseurs courir le pays. Charles V ordonna donc aux cités de compléter leurs défenses et entoura Paris d'une nouvelle enceinte. Celle-ci partait toujours de la Tour du Coin ou tour Jehan de l'Estang, près de laquelle se tenait un passeur, mais elle longeait dorénavant la Seine, garnie de tours, tour de l'Ecluse, où Charles V, en 1391, fera emprisonner Hugues de Saluce, tour de l'Orgueil, jusqu'à la tour de Bois (près du pont des Saints-Pères), puis, à angle droit, elle tournait et traversait la cour actuelle du Carrousel, gagnait la place des Victoires, la porte Saint-Denis, suivait les Grands Boulevards pour aboutir à une forteresse qui, élevée en 1370, commandait l'entrée orientale de Paris, la Bastille. Si Charles V enferma encore dans le donjon du Louvre Jean de Grailly, le captal de Buc, qui y mourut en 1375, ce fut, désormais, la Bastille qui allait servir de prison royale. Ainsi le Louvre pouvait n'être plus qu'une résidence, — une résidence bien défendue, mais qu'il était possible de rendre plus aimable.

Pour demeurer plus volontiers en son hôtel Saint-Paul, à l'abri de la Bastille, pour se plaire en ses châteaux de Vincennes et de Beauté, Charles V n'en aimait pas moins le Louvre, qu'il embellissait depuis dix années. Les comptes de Pierre Culdoe, deux tableaux du Louvre, l'un provenant de Saint-Germain-des-Prés, et représentant une Descente de Croix, l'autre, ancien retable du Parlement de Paris et peut-être peint par un Flamand en 1453, une miniature des *Heures* du duc de Berry, conservées à Chantilly, nous renseignent sur le château de Charles V.

Raymond du Temple fut l'architecte. Sergent d'armes du roi, il bâtit, après le Louvre, la chapelle rue Jean-de-Beauvais (1370-1385), la chapelle des Célestins (1394). Les travaux du Louvre commencèrent, non pas en 1362, comme on l'a dit, mais en 1360, date à laquelle il passe marché pour acquérir les pierres provenant de la démolition de l'hôtel de Valence, près Saint-Germain-des-Prés. Ils durèrent au moins jusqu'en 1371. S'il faut en croire Christine de Pisan, Charles V aurait imposé ses idées et se serait montré « vrai architecteur ».

Raymond du Temple commença par des travaux de prudence. Jean de Chaumont et Jean de Neufmur, maîtres maçons, consolidèrent les parties vieillies. Puis le roi fit élever les courtines pour établir un et deux étages de « galetas » où seraient logés les officiers et les serviteurs. Le procédé était alors communément employé pour rajeunir les vieux châteaux : c'est ainsi qu'au début du siècle, Louis Ier de Bourbon, avait haussé les tours de Bourbon-l'Archambault. Sur les documents que nous avons cités, on voit que la partie occidentale de la façade Sud compte un étage de plus que sa partie orientale. Sur les courtines,

entre les créneaux et les toits, Charles V fit établir des terrasses, couvertes de plomb, qui formaient un véritable promenoir d'où l'on pouvait surveiller les environs et jouir de la vue. Des vis construites dans les angles de la cour permettaient d'accéder aux étages supérieurs. Au-dessus de leurs créneaux supportés par des encorbellements (seule, la tour de la Fauconnerie semble avoir possédé des mâchicoulis), les tours dressaient des tourelles coiffées de poivrières et terminées par des épis dorés. Les hautes cheminées mêlaient la blancheur de leurs pierres aux tons bleutés des ardoises. C'était, comme à Mehun-sur-Yèvre, bâti pour le duc de Berry après 1370, un joyeux et pittoresque hérissement. Chaque tour portait un nom. A l'angle Nord-Est, se dressait la tour vers la Taillerie, au Nord, la tour du milieu, vers le jardin, à l'angle Nord-Ouest, la tour vers la Fauconnerie, à l'Ouest, la tour du Milieu, ou tour en fer à cheval, ou tour vers l'Artillerie ; au Sud-Est, la tour de la Grande-Chapelle. Chaque tour aussi avait sa garnison, son capitaine ou concierge. Il semble bien qu'à cette époque, on éclaira chaque étage du donjon des huit fenêtres de 1 m. 30 sur 0 m. 97 dont parle Sauval, qu'on ouvrit des poternes dans les tours médianes du Nord et de l'Ouest qui ne jouaient plus un rôle militaire et qu'on bâtit les tours carrées flanquant les tours d'angle orientales, visibles déjà sur les Heures du duc de Berry, et retrouvées lors des fouilles de 1863.



FIG. 8. — *Le Louvre de Charles V.*
D'après le *Retable du Parlement de Paris* (Musée du Louvre, n° 998 A.)

Charles V ne se contenta pas de transformer. Il éleva deux ailes neuves le long des courtines du Nord et de l'Est : les murs de refend, découverts par Berty, ne font pas corps avec les murailles extérieures. Du côté de la cour, les murs étaient épais de 1 mètre à 1 m. 10 environ. Les pièces, au rez-de-chaussée, paraissent avoir servi de magasins ou de salles des gardes.

Ces fouilles ont prouvé qu'au Nord, Raymond du Temple avait empiété sur la contrescarpe du fossé entourant la grosse tour, et qu'il avait établi six gros contreforts qui portaient sans doute une galerie courant le long du mur et desservant les pièces du premier étage. De cette galerie un passage, qui probablement enjambait le fossé sur une arche de pierre, communiquait avec la grosse tour.

A l'Ouest de ce passage, en saillie sur le mur, Raymond du Temple construisit la grande vis du Louvre, ancêtre de l'escalier extérieur de Blois. Fondée en 1364 avec des quartiers de pierre de Notre-Dame des Champs, cette grande vis avait un diamètre intérieur de quinze pieds (4 m. 86). Les marches mesuraient 2 m. 26 de large, 0 m. 16 de hauteur, et le noyau central 0 m. 324. Cette vis, qui comptait quatre-vingt-trois marches, était terminée par une petite vis de quarante et une marches, qui conduisait à une terrasse. A chaque palier des quatre étages, des « couvertures de liais » faisaient « reposoir pour le roi ». L'ensemble constituait un petit bâtiment en hors œuvre, haut d'une vingtaine de mètres.

Les meilleurs sculpteurs de cette époque embellirent cet édifice. Au premier étage de la grande vis, Jean de Saint-Romain tailla des statues de sergents d'armes (peut-être l'un d'eux était-il Raymond du Temple ?) Les statues du roi et de la reine, exécutées par Jean de Liége, celles du duc d'Orléans par Jean de Launay, du duc d'Anjou, par Jean de Saint-Romain, du duc de Berry par Jean de Chartres, du duc de Bourgogne par Guy de Dampmartin, que nous connaissons encore par le pignon de la grand'salle de Poitiers, ornaient cet escalier, de même qu'on retrouvait, à la porte orientale, les effigies des souverains. Jean de Saint-Romain était aussi l'auteur des sculptures qui décoraient le pignon de la vis : une statue de la Vierge et de saint Jean, son patron ; deux culs-de-lampe représentant, « l'un un bœuf et l'autre un esgle, chacun tenant un rouleau en manière des évangélistes ». Le fronton de la croisée supérieure était lambrequiné des armes de France et dominé par un heaume que tenaient deux angelots. C'est encore Jean de Saint-Romain qui avait taillé les statues de saint Michel et de saint Georges, les saints guerriers, au pignon de la grand'chambre du roi (aile occidentale). C'est Drouet de Dampmartin qui sculpta les armes de la reine sur la façade de la rue d'Autriche.

Il est fort difficile de savoir quelle était la distribution intérieure. Les appartements étaient très nombreux. Les enfants de France, les princes du sang, les grands-officiers disposaient d'une chambre, d'un cabinet, d'une chapelle, d'une garde-robe. Ces pièces donnaient sur de grandes salles ou des galeries. On comptait six grandes salles : la salle neuve du roi, la salle neuve de la reine (dans l'aile Nord), qui mesuraient 14 mètres sur 8 m. 90, la salle sur les jardins, également au Nord, la salle du Conseil, la grand'-chambre du roi, qui remplaça la salle Saint-Louis et qui était située à l'Ouest, entre deux chapelles, la salle basse ou grande salle du Guet ou salle par terre, qui mesurait 17 m. 31 sur 9 m. 76. (Ces dimensions, données par Sauval, coïncident avec celles de la salle du XIIIe siècle, qui subsiste dans les sous-sols et dont nous avons parlé au chapitre précédent.)

Sauval rapporte que Charles V et ses successeurs recevaient dans cette salle les princes étrangers et mangeaient en public. Si la salle du Guet était bien la salle du XIIIe siècle, il est probable que Sauval l'a confondue avec la grand'chambre, sans doute située au-dessus, comme l'indiquaient les lettres patentes de 1546. Les détails donnés par Sauval tendraient d'ailleurs à confirmer cette interprétation : A l'un des bouts, dit-il, se trouvait la chapelle basse du Louvre ; à l'autre, en 1413, « Louis de France, duc

de Guyenne, fils aîné de Charles VI, fit élever un avant-portail de pierre de taille, chargé de moulures, voulté et terminé d'une chambre couverte d'une terrasse, entourée d'un balustre de pierre à claire-voie. Dans la chambre, furent mises les orgues de ce prince et la terrasse destinée pour les joueurs d'instrumens ou ménétriers du roi et du duc de Guyenne. Dans le milieu de la face de cette salle, parallèle à cet avant-portail, était pratiquée la principale porte de la Chapelle du Louvre. Raymond du Temple la couronna d'un grand fronton gothique de pierre de taille, et Jean de Saint-Romain, sculpteur, eut 6 francs d'or ou 4 livres 16 sols parisis pour le remplir ou le lambrequiner d'une image de Notre-Dame, de deux anges tenant deux encensoirs et de cinq autres jouant des instruments et portant les armes de Charles V et de Jeanne de Bourbon. Cette salle avait quatre toises et demi de large sur huit et demi de long. Sous Charles V, son autel était de marbre, sous François Ier, il était paré de deux images de bois peintes et dorées, l'une de Notre-Dame, l'autre de sainte Anne, mais ces murailles furent ornées, en 1365, de treize figures de pierre, qui représentaient chacune un prophète ayant un rouleau en main, qui furent exécutées par les meilleurs sculpteurs du siècle ». Jean Bernard, charpentier, y fit, en 1366, un petit clocher de menuiserie, garni d'une cloche. Toutes les chapelles d'ailleurs étaient surmontées, au Louvre, de semblables clochers. L'un d'eux apparaît très nettement sur la *Déposition de Croix*, provenant de Saint-Germain-des-Prés.

La reine et le roi possédaient des appartements dans l'aile méridionale et dans l'aile septentrionale, mais en dépit du bruit qui se menait près de l'entrée, ils préféraient la vue de la Seine à la vue des jardins et la chaleur du Midi aux ombres du Nord. Les comptes parlent encore d'une chambre du roi située dans une tour, d'une chambre de la reine vers la Fauconnerie (ouest), d'une autre chambre de la reine vers la Taillerie (est). Les appartements de la reine étaient au rez-de-chaussée, ceux du roi au premier étage. Ceux du roi comprenaient une chambre à coucher, une chambre à parer ou de parade, un oratoire muni d'un « chauffe-dos », une estuve (bains). Levé entre six et sept heures, le roi, après avoir fait oraison, se vêtait avec l'aide de ses chambellans et « se truffiait de paroles joyeuses et honnêtes». Il entendait la messe, chantée à la chapelle, et plusieurs messes basses en son oratoire ; il recevait alors, sans doute en la salle des requêtes, « toutes manières de gens, riches et pauvres, dames ou demoiselles, femmes veuves ou autres ».

Les comptes énumèrent encore la salle « où le Roy mangiest », la chambre de Madame Marie de France, la chambre de M. d'Estampes, la salle du chapelain, la chambre de la fourrière, etc.

Charles V était un singulier mélange de prodigalité et d'économie, d'astuce et de sentiment, de réalisme et de bonté. S'il avait utilisé pour bâtir son Louvre les démolitions de l'hôtel de Valence, s'il avait transformé en marches de la grand'vis des tombes prises au cimetière des Saints-Innocents, il avait aussi fait venir les pierres des meilleures carrières de Paris, d'Arcueil, Vitry, Bicêtre, Gentilly, Saint-Leu d'Esserent, Vaugirard. Il avait voulu que les pièces fussent magnifiquement décorées. Dans la salle basse, avaient été peintes en 1366 des scènes de chasse où l'on voyait des cerfs et des oiseaux. Ces grandes décorations profanes, inconnues en Italie, au dire de Brunetto Latini, étaient à la mode chez nous. Clément VI avait, en Avignon, dans la tour de la garde-robe, fait peindre des pêcheurs et des chasseurs, retrouvés il y a quelque vingt ans. Jean le Bon, en 1349, fit aussi décorer par Jean Coste le château de Vaudreuil. Charles V lui-même, sur les murs de l'hôtel Saint-Paul, fit représenter des épisodes de vénerie. Les verdures flamandes nous ont transmis cette tradition. Des lambris de bois rare étaient peints en rouge et ornés de rosaces en étain. Jean d'Orléans avait été chargé de cette décoration. Les plafonds, « les planchers », comme on disait alors, étaient faits de poutres, apportées de la forêt de Guise et qui, reposant sur des corbeaux de liais, étaient certainement peintes. Les carreaux du sol trouvés lors des fouilles de 1866 étaient trop brisés pour être conservés, mais Berty, qui les a maniés, rapporte qu'ils étaient émaillés. Les carreaux non historiés, les « tuiles » étaient blanchies à la chaux recouvertes de « nattes » et de tapis. Les cheminées étaient fort vastes : celles des salles de la reine et du roi mesuraient quinze pieds de large (4 m. 87). Les fenêtres, protégées par des barreaux de fer et un treillis en fil d'archal, « pour éloigner les oiseaux et autres bestes », étaient garnies de vitraux aux armes.

Les comptes nous renseignent sur les meubles commandés pour ces appartements, sur les « deux licts pour le corps du roy », payés quarante francs, sur le lit pour M. d'Estampes, payé seize francs, sur les douze lits communs, payés trois francs trois quarts la pièce, dix-huit lits de plume, payés dix-neuf francs douze sols. Nous voyons Agnès la Cauche (la Cauchoise), couturière, tailler des paillasses et les remplir « de foin et de feurre», et Gilles Durant, épicier, fournir douze aunes de toile pour les fenêtres de M. d'Estampes, et Perrenelle de Crespon deux serges de Caen et quatre tapis verts pour l'estrade du roi, et Marie l'Allemande « sept aunes et un quartier de drap noir de Caen et huit pièces de feutre blanc et pers pour feutrer l'estrade du roy et les fenêtres de la chambre et de la chambre de la reine devers la Fauconnerie », et nous enregistrons tous les dressoirs, tous les bancs de chêne à colonnes et à dais, toutes les tables « avec bestes au pied », tous les buffets qu'on livre à leurs majestés.

Comment n'être pas ébloui par toutes les richesses accumulées dans ce château et que décrivent les inventaires, par ces émaux, ces corporaliers, ces calices d'or, ces crucifix, ces pots d'albâtre, ces aiguières de cristal, ces tabernacles qui s'ouvrent, ces « pieds d'écrevisse garnis d'or où sont au bout deux petits chateaux d'or », ces plats de verre façon Damas, ces hanaps, ces jeux d'échecs précieux, cette « horloge de M. le Dauphin qui sonne les heures au Louvre », ces « bastonnets de cèdre garnis d'or, émaillés aux armes de la mère du roi», et ce joyau où l'on voyait «Notre-Dame tenant son enffant et deux angelz aux deux costez, l'un jouant de la harpe et l'autre de la vielle ; ledit joyau garny de perles, ballais, saphirs et émeraudes, pesant quatre marcs deux onces » et ce « joyau où est l'Annonciation et est le ventre de Nostre Dame ouvrant où dedans est la Trinité et sont saint Pierre et saint Paul aux deux costez dudit joyau et sont les piez dudict joyau de quatre anglez tenant chacun une émeraude et est ledit reliquaire garny de perles, saphirs, ballais et émeraudes et rubis d'Alexandre, pesant quatre marcs six onces ». La description des trésors du Louvre continue ainsi durant des pages au long de l'inventaire. Que sont devenues toutes les merveilles que le roi gardait en ses chapelles ou dans sa grosse tour du Louvre ? Pourquoi les hommes ont-ils cette fureur de détruire leurs ouvrages les plus rares?

Du moins retrouvons-nous en diverses bibliothèques d'Europe quelques-uns des plus beaux livres que Charles V avait réunis au Louvre. En 1367-1368, il fit transporter sa bibliothèque du Palais dans la tour vers la Fauconnerie qui désormais s'appela tour de la Librairie. Des huchiers adaptèrent les meubles et les bancs ; Pierre Lescot, le cagetier, tendit des fils d'archal devant les fenêtres. Les murs furent recouverts de bois d'Irlande donnés par le sénéchal de Hainaut, et la voûte, de ce bois de cyprès qui chasse les insectes. Trente petits chandeliers et une lampe d'argent, le

soir, éclairaient la pièce. Bientôt les deux étages occupés devinrent trop petits pour les livres du roi et l'on annexa le troisième étage de la tour. « Ne dirons-nous encore de la sagesse du roy Charles, écrivait Christine de Pisan, le grant amour qu'il avoit à l'estude et à la science : Et qu'il en soit bien ainsi le démonstroit par la belle assemblée de notables livres et belle librairie qu'il avoit de tous les plus notables volumes que par les souverains auteurs aient été compilés, soit de la sainte escripture, de théologie, de philosophie et de toutes sciences, moult bien escripts et richement adornez. »

Nous pouvons évoquer le roi Charles V qui, dans cette tour remplacée par le pavillon de l'Horloge, vient après sa sieste et jusqu'à l'heure du souper lit les *Institutes* ou le *Miroir* de Guillaume Durand ou le *Policratique* de Jean de Salisbury ou ses livres d'astrologie, de géomancie, chiromancie, ses bestiaires, ses lapidaires, ou qui, sur son atlas catalan, suit les aventures de Marco Polo aux pays étranges ou bien encore qui, précurseur des princes de la Renaissance, se plaît aux *Conciones* de Tite Live, aux fables amoureuses d'Ovide.



Fig. 9. — *Charles V.*
(Musée du Louvre)

Charles V soigna les abords de sa demeure. Il voulut que la cour fût propre et « Thomas de Buisson, peintre, fit plusieurs croix de peinture vermeille outre la grande vizneuve du Louvre, l'uisserie des jardins et autres lieux en la cour d'iceluy pour la défense de ceux qui y faisaient leur retrait pour pisser ».

Il fit aménager les jardins qui s'étendaient au Nord du château jusqu'à la rue de Beauvais. Pierre Durant et Jean Caillou et Geoffroy le Febvre et Jean Didoz, les jardiniers, plantèrent des sauges, des lavandes, des violettes, de la sariette et du persil, de l'hysope et des rosiers et douze mille pieds de fraisiers. C'était un jardin régulier où la magnificence des fleurs s'unissait à l'humilité des herbes potagères, un vrai jardin de curé. Jean Baril, le faiseur de treilles, et Estienne de la Groye établirent de « merrieu » (charpente) un grand préau, un pont-levis et des pavillons situés aux angles du jardin, alternativement ronds et carrés, vers les rues du Coq, de Beauvais, de Froidmantel et la tour de la Librairie. Outre ce grand jardin, le roi et la reine possédaient chacun des petits jardins qui, sous Charles VI, furent remplacés par des basses-cours.

« C'est là qu'en été, après vespres, le roi se venait divertir. Aucunes fois la reine l'accompagnait. On lui apportait ses enfants. Il parlait aux femmes et demandait de l'être de ses enfants. Aucune fois lui présentait-on là, dons étranges de divers pays, artillerie ou autres harnois de guerre ou marchands venaient apporter velours, drap d'or et toutes autres manières de belles choses étranges. » (Christine de Pisan.)

Il se rendait encore à cette « place ou court, au dehors des jardins, devers la rue de Froidmantel, auquel lieu est ordonné à mettre les chevaux du roy et de la reyne, quand il leur plaira monter par illec » (Culdoe). Il allait voir la ménagerie voisine ou se desporter dans le jeu de paume contigu.

On comprend que Charles V, si fier de son hôtel Saint-Paul, ait aussi tiré quelque orgueil de son Louvre. C'est en ce château et non ailleurs qu'il fit conduire l'empereur Charles IV, lorsqu'il le voulut honorer en 1377. Les deux souverains arrivèrent en bateau par la Seine. Le roy montra à l'empereur « les beaux murs et maçonnages qu'il avait fait au Louvre édifier. L'empereur, son fils, et ses barons moult bien y logea et partout estoit le lieu richement paré. En la salle dîna le roi, les barons avec lui et l'empereur en sa chambre. » (Catherine de Pisan.)

Charles V mourut, après une rude et sereine agonie, en son château de Beauté, le 16 septembre 1380. Les malheurs aussitôt fondirent sur le pauvre royaume. Le roi n'avait pas été fort ménager des deniers publics. A l'article de la mort, il supprima les fouages, mais les aides demeuraient lourdes. Le peuple profita de la régence pour se soulever et s'emparer des maillets conservés dans la Maison aux piliers. La révolte fut maîtrisée et les insurgés durent déposer leurs armes au Louvre. Voici que le château reprenait son rôle d'arsenal fortifié. En 1411, 1412, 1425, les auditeurs des comptes firent l'inventaire de l'artillerie qui se trouvait dans la basse cour du Louvre.

Sous le triste règne de Charles VI le fol, le Louvre demeura la résidence d'Isabeau de Bavière, qui, le 5 septembre 1408, se fit remettre le gouvernement durant la maladie de son mari. Quelques travaux furent exécutés par le fils du roi, Louis, duc de Guyenne, tel cet avant-portail de la grande salle élevé en 1413. Lorsque, à la faveur de la guerre civile, Henri V d'Angleterre eut imposé le traité de Troyes (20-21 mai 1420), ce prince occupa Vincennes, la Bastille, l'hôtel de Nesles et le Louvre, tandis que l'infortuné Charles VI mourait à Senlis, dans l'inconscience et la misère. Alors, cependant que le dauphin, trahi par sa mère, ramassait au Sud de la Loire les miettes de son royaume, Henri VI se proclamait roi de France et d'Angleterre et le duc de Bedford, en bibliophile avisé, se faisait céder la librairie de Charles V. Le Louvre resta aux mains des Anglais. Ils y enfermaient les prisonniers les plus chétifs, telle cette Michelette, veuve de Guyot le Bossu, « povre femme », coupable d'avoir, pour vendanger ses vignes de Chaillot, demandé, sans autorisation de la justice anglaise, un sauf-conduit aux partisans de Charles VI installés à Saint-Denis (septembre 1419).

Durant tout le XVe siècle, les rois de France résidèrent en leurs châteaux de la Touraine ou du Berry, et Paris, plusieurs fois rebelle aux XIVe et XVe siècles, se vit délaisser. Lorsque les souverains y venaient pour de brefs séjours, ils descendaient à l'hôtel Saint Paul ou à l'hôtel des Tournelles. Charles VII se contenta d'orner la porte Sud des statues de son père et de lui-même exécutées par Philippe de Foncières et Guillaume Jasse. Le Louvre demeura sous la garde de son châtelain, il resta une prison et un arsenal. Au début du XVIe siècle des munitions étaient accumulées dans les caves, dans les salles basses et même dans les appartements. En 1523 on amena au Louvre vingt-cinq pièces d'artillerie sur « roues et charroys ».

Le Louvre semblait si bien abandonné des rois que les officiers de la prévôté de Paris, prétextant la ruine du Châtelet, demandèrent à Louis XII la permission de s'y installer. En 1506, le roi les força à réintégrer le Châtelet restauré. C'est à peine si, en 1513, on note quelques travaux au Louvre, des verrières remises à la chapelle, une image de saint Jean-Baptiste repeinte, un bénitier refait. François allait rendre au château son prestige royal.

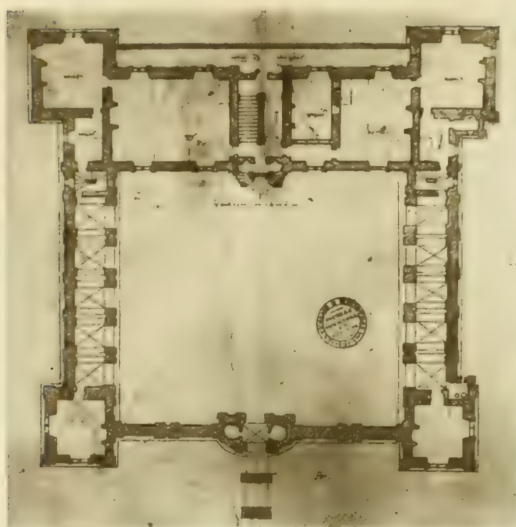
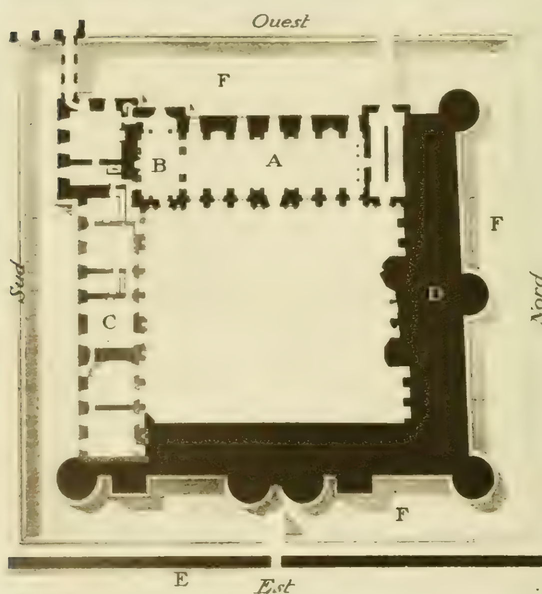


FIG. 10. — *Pierre Lescot. Projet de 1546.* (Recueil du Louvre.)



A. Salle des Cariatides. — B. « Tribunal » — C. Salles actuelles des Antiques. — D. Louvre de Charles V.
E. Mur de Philippe Auguste. — F. Fossés.
FIG. 11. — *Le Louvre de Pierre Lescot.* (D'après Berty et Legrand.)



FIG. 12. — *Le Louvre au début du XVIe siècle.*
(Plan du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale)

CHAPITRE III

Le Louvre des Valois.

Le 15 mars 1527, François Ier écrivait au prévôt des marchands et aux échevins de sa bonne ville de Paris : « Très chers et bienamez, pour ce que notre intention est de dorénavant faire la pluspart de notre demeure et séjour en notre bonne ville et cité de Paris et alentour plus qu'en aultre lieu du royaume, cognoissant notre chastel du Louvre estre un lieu plus commode et à propos pour nous loger, a cette cause avons délibéré faire réparer et mettre en ordre ledit chastel... »

François Ier a trente-trois ans, il est roi depuis douze ans et n'a cessé de mener la vie itinérante d'autrefois. A cheval, suivi de sa cour, de ses valets et d'innombrables chariots, il est allé de ville en ville, de résidence en résidence, là où l'appelaient les devoirs de sa fonction et les plaisirs de son âge. Capturé à Pavie, il s'est morfondu dans la tour de l'enceinte madrilène. Lorsque enfin le traité du 14 janvier 1526 l'a délivré, il est revenu s'installer à Saint-Germain-en-Laye, avide de joies, de luxe et de beauté. Il rêve de demeures nouvelles et va bientôt construire Madrid, en 1528, Villers-Cotterets en 1532. Habitué aux larges vues d'Amboise, aux espaces de Chambord, il juge le Louvre de Charles V bien antique, bien renfrogné. Les bâtiments sont resserrés, la cour est encombrée par le donjon et ses fossés.

Le premier soin du roi fut d'abattre la grosse tour. Le 28 février 1527, Jean aux Bœufs, qui avait conclu marché pour 2.500 livres, mettait le pic dans ces vieux murs. A la fin de juin, la cour était débarrassée et les fossés comblés. Le 14 avril, François Ier et toute sa cour avaient fait, dans Paris, une entrée cavalcadante.

Quelques contemporains regrettèrent cette tour « si

Bibliographie. — SAUVAL, *les Antiquités de Paris*, 3 vol. in-4°, 1724. LABORDE, *Compte des Bâtiments du roi*, Paris, 1877-1880, 2 vol. in-8°. BATIFFOL, *le Louvre et les plans de Lescot*, Gazette des Beaux-Arts, 1911, p. 273-279. FR. GEBELIN, *le Louvre de la Renaissance, les Origines du Grand dessein, la Part de Jean Goujon*, L'Architecture, 1923, p. 191-197. L. HAUTECŒUR, *le Louvre de Pierre Lescot*, Gazette des Beaux-Arts, 1927, t. I, p. 199-218. M. ROY, *le Plafond de la chambre d'apparat de Henri II au Louvre*, Mélanges Schlumberger, Paris, 1924, in-4°, p. 514-520. Sur les événements qui se sont passés au Louvre à cette époque, voir *les Mémoires de l'Estoile, Brantôme*, etc. Pour les plans et élévations, voir WARD, *French châteaux and Gardens*, Londres, in-4°, 1909. (Dessins de Ducerceau, conservés au British Museum.)

haulte et forte et appropriée à mettre prisonniers de grand renom », si bien accommodée pour la garde du Trésor, — cette tour qui semblait le symbole même de la royauté. Mais François Ier ne se souciait pas, sans doute, de laisser debout un édifice qui lui rappelait trop le lieu de sa propre captivité. Les rois ne voulaient plus, comme jadis, conserver sous leur surveillance prochaine leurs prisonniers. Les idées avaient changé. A la conception féodale des relations personnelles entre le seigneur et ses vassaux, entre le vainqueur et le vaincu, succédait la notion moderne de l'Etat abstrait.

Il n'est plus besoin d'une tour dont relèvent tous les fiefs mouvants ; c'est de l'autorité du souverain que, désormais, dépendent les sujets, et l'on sait combien de traités le XVIe siècle va publier sur le caractère de cette allégeance.

Le Trésor demeure toujours au Louvre. Institué en 1523, le trésor de l'Epargne est réglementé par les ordonnances de 1527, 1529, 1532. Une tour lui est affectée où des coffres sont gardés par deux archers du roi. Il faut trois clefs pour les ouvrir : l'une est confiée au président des comptes, la seconde au président des contrôleurs, la troisième au trésorier de l'Epargne. Seul le roi possédait les trois clefs et se pouvait « desrober soy même ». En d'autres coffres était conservé le trésor de guerre et là il fallait quatre clefs que possédaient le roi, le chancelier, Montmorency et Brion. Enfin, des armoires enfermaient la vaisselle précieuse de Sa Majesté. A partir de 1535, les commissaires sur le fait des Finances résidaient au Louvre. C'est au Louvre qu'en 1575 les avocats et procureurs portèrent les taxes dont ils venaient d'être frappés.



FIG. 13. — ***Portrait de François Ier.***
Attribué à Jean Clouet (Musée du Louvre.)

La disparition de la grosse tour permit aux voitures de pénétrer par la porte orientale, qui, pour étroite qu'elle fût, n'en devint pas moins l'entrée principale du Louvre. Pour faciliter le passage, le roi fit aligner les maisons qui étaient en saillie sur le côté occidental de la rue d'Autriche. Il en démolit quelques-unes et, vers 1535, éleva de chaque côté de l'entrée deux jeux de paume, un petit et un grand, pour remplacer celui où nous avons vu Charles V se desporter et qui venait de disparaître par suite de l'aménagement de la cour des cuisines.

Le roi put alors supprimer l'entrée méridionale et donner ainsi à ses appartements et à ceux de la reine une tranquillité jusque-là inconnue. Toutefois, entre le château et le mur fortifié qui bordait la rivière, passaient les chevaux de halage. Dans sa lettre du 15 mars 1527, le roi avait invité la ville à construire un quai, « affin que iceulx chevaulx puissent doresnavant par le dict chemin avoir leur passage sans passer par ladite place et faulse porte ». Le quai était achevé en 1536, lorsque le roi ordonna aux échevins de le faire paver. Bientôt, le 8 septembre 1536, François Ier les invitait à le prolonger jusqu'aux Tuileries, où, depuis 1519, le roi possédait une maison.

La place située entre le château et le mur (qui correspond au mur bahut qui soutient aujourd'hui la grille du jardin de l'Infante) devint une lice où se firent les tournois. C'est là qu'eurent lieu les fêtes, lors de l'entrée de la reine Eléonore, là que furent installées les estrades, lorsque François Ier, en 1545 autorisa le sieur de la Perrine à provoquer Vanlai Afin de dégager la vue du Louvre, François Ier fit décapiter les tours qui dominaient la berge. Jusqu'au XVIIIe siècle on verra, subsistant à l'angle de la rue d'Autriche, la base de la tour du Coin ou tour Jehan de l'Estaing.

Les mœurs évoluaient ; les seigneurs ne voulaient plus souffrir la promiscuité des valets : les communs sont désormais isolés de l'habitation. François Ier, en 1530, fit démolir la maison de l'Arsenal et la remplaça par des cuisines. Dès le XVe siècle, plusieurs services du château étaient installés dans la basse cour : on trouve cités dans les documents du temps la maison du four, la panneterie, le garde-manger, l'épicerie, l'échansonnerie, la bouteillerie, le lieu où l'on fait l'hypocras, etc. Tous ces services furent sans doute réunis dans la cour des cuisines, qui s'étendait entre les dépendances nouvelles et la façade occidentale du Louvre et qui portera ce nom jusqu'au XVIIIe siècle. Le domaine royal paraît s'être étendu de ce côté : en 1535, on travaillait à des lices, près de Saint-Thomas-du-Louvre. En même temps, on donnait aux vieux ouvrages un aspect plus moderne : en 1537, on construisait la Porte Neuve auprès de la Tour de Bois, à l'endroit où le mur de Charles V aboutissait à la Seine.

Il est probable que, dès cette époque, François Ier exécuta quelques travaux dans le château. Il aurait substitué aux terrasses de Charles V des combles élevés pour y disposer des appartements. Comme l'écrivait le bourgeois de Paris : « il applicqua le chasteau du Louvre à logis de plaisance et pour soy y loger », et comme le disait Gilles Corrozet dès 1532, « il a fait réparer le chasteau du Louvre de plusieurs riches édiffices, lequel lieu il a élu pour sa demeurance ». C'est alors qu'il aurait fait décorer ses appartements et fait exécuter, entre autres, une fresque représentant des satyres et des nymphes, symbole des goûts antiques et des passions de cette cour. C'est dans ce château rajeuni que, pendant quinze jours, eurent lieu, en 1533, les fêtes données pour les noces du duc de Longueville et de Mlle de Guise, en 1537 les réceptions en l'honneur du roi d'Ecosse.

Après la trêve de Nice (1538) et l'entrevue d'Aigues-

Mortes, François Ier invita Charles-Quint à visiter la France. A cette occasion, il résolut de transformer le Louvre et de le rendre digne d'un empereur habitué aux plus riches résidences. Les seuls renseignements que nous possédions sur les travaux nous sont donnés par Sauval (II, 49), qui, plus heureux que nous, disposait encore des documents. On dora toutes les girouettes ; les armes de France en plusieurs endroits furent peintes et arborées. On attacha contre le mur tant des escaliers que des salles et des antichambres des chandeliers de laiton. La plupart des croisées furent agrandies et les vitres peintes. On augmenta le nombre des appartements ; on fit des lices ; il y eut des joutes et des tournois. En un mot on n'oublia rien ni n'épargna rien, afin d'y mieux recevoir l'Empereur et le régaler magnifiquement. Et, de fait, on rendit le château si logeable que Charles-Quint, le roi, la reine, le dauphin, la dauphine, le roi et la reine de Navarre, les enfants de France, le cardinal de Tournon, le connétable et même la duchesse d'Etampes, maîtresse de François Ier, y eurent chacun des appartements proportionnés à leur qualité. Aussi y fit-on tant de dépense qu'un registre entier des œuvres royaux en est plein et ne contient autre chose. Ce fut au Louvre que l'Empereur entendit la harangue des cours souveraines et que le prévôt des marchands lui présenta « un Hercule d'argent de six pieds de haut tenant deux grosses colonnes qu'il s'efforçait d'enfoncer dans la terre bien avant ». D'après un compte rendu italien du voyage de Charles-Quint, on aurait dressé au milieu de la cour du Louvre une statue de Vulcain « qui tenait dans une main je ne sais quoi qui faisait une grande lumière et dans l'autre un marteau avec lequel il frappait sur une enclume ». Il semble bien qu'une partie des décorations était provisoire, car « sur des soubassements d'antiques dorés, triomphalement peints et accoutrés », figuraient les armes de l'Empereur.

Le Louvre demeura en cet état jusqu'aux dernières années du règne de François Ier. Le roi avait embelli ses châteaux de Fontainebleau, Saint-Germain, Villers-Cotterets de bâtiments construits suivant le goût nouveau. Il voulut que sa résidence parisienne ne le cédât point à ses demeures de l'Ile-de-France. Le 2 août 1546, par lettres patentes données à Fontainebleau, il annonçait sa volonté de faire construire en son chastel du Louvre « un grand corps d'hôtel, au lieu où est de présent la grande salle », c'est-à-dire sur l'emplacement de l'aile occidentale, et d'en charger Pierre Lescot qui avait fait « les desseins et ordonnances ». On a raconté que François Ier avait à cet effet mandé Serlio, mais que les plans de cet étranger avaient été jugés inférieurs à ceux de Lescot. Aucun document ne confirme ce fait.



Fig. 14. — *La façade de Pierre Lescot.*

Pierre Lescot était le fils d'un procureur du roi à la cour des Aides, le petit-fils d'un conseiller maître des requêtes de l'hôtel du roi. Il était seigneur de Clagny. C'était un homme cultivé, fort bien en cour.

Jadis, le Roy François, des lettres amateur,
De ton divin esprit premier admirateur
T'aima par-dessus tout...

lui écrira Ronsard, dont il était l'ami. Il avait construit le jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois, paroisse du Louvre, pour lequel Jean Goujon avait taillé les sculptures et qu'il n'aurait sans doute pas exécuté sans l'autorisation royale. Il venait de donner les plans de l'hôtel de Ligneris (Carnavalet) où travaillait également Jean Goujon.

Le cabinet des dessins du Musée du Louvre possède un plan auquel on n'a jamais prêté attention et qui



Fig. 15. — *Jean Goujon. Fronton de la façade de Lescot.*

pourrait bien être le premier projet de 1546 (Fig. 10). L'auteur adopte le plan rectangulaire qui était à la mode et qu'on observe la même année à Ancy-le-Franc. Il remplaçait les tours d'angle par des pavillons carrés, dans lesquels, au Nord, il installait des latrines se déversant dans les fossés, usage qui se maintiendra jusqu'au milieu du xviie siècle. Il élevait sur l'emplacement de la grande salle un corps d'hôtel auquel on accédait par un escalier en fer à cheval, sous lequel se dissimulait l'entrée des caves. Cet escalier extérieur ressemblait, en plus petit, à l'escalier de Fontainebleau de Philibert Delorme qui précéda l'escalier actuel par Jean Ducerceau, en plus grand à l'escalier de la petite galerie du Louvre, bâti en 1566 et démoli en 1662. Au centre du bâtiment, un grand escalier, axé sur la porte d'entrée, eût rappelé celui de Villers-Cotterets. Ce parti d'un escalier central sera d'ailleurs conservé jusqu'au xviie siècle. A gauche, une vaste salle conduisait à une chambre située dans le pavillon méridional et accompagné d'une garde-robe. La même disposition se répétait au nord de l'escalier, mais la grande salle y était remplacée par une autre chambre et une garde-robe. Les deux ailes Nord et Sud étaient occupées au rez-de-chaussée par des promenoirs ornés de pilastres et voûtés d'arêtes. Ces galeries étaient fréquentes dans les châteaux construits au xvie siècle et habités ou visités par François Ier. On en trouvait à Blois, à Villers-Cotterets, Fontainebleau. On accédait aux appartements situés aux étages par des escaliers disposés dans les angles Sud-Ouest et Nord-Ouest. Peut-être le premier étage était-il réservé aux princes et à la Cour, peut-être existait-il une de ces galeries qui deviendront à la mode à la fin du xvie siècle et au début du xviie ; le roi venait de faire aménager hors du château la cour des cuisines et d'y rejeter les services ; il pouvait donc donner à la demeure royale plus d'élégance et moins d'ampleur.

La cour était fermée à l'Est, non plus par une courtine défendue par des tours, non pas même par une aile basse, comme à Ecouen, mais par un simple mur orné de pilastres et percé d'un portail annonçant déjà celui que Philibert de l'Orme élévera à Anet en 1552.

Le corps de l'hôtel se dressait au fond de la cour et regardait d'autre part la cour des cuisines. Entre les deux pavillons, une fausse braye supportait une terrasse, qui, sans doute, dominait le fossé.

Ce projet, qui ressemble à tant de projets du xvie siècle, est sans aucune erreur un projet pour le Louvre : il se superpose aux relevés que nous avons donnés du Louvre médiéval. Le mur occidental est fondé sur le gros mur de Philippe Auguste, l aile Sud a la largeur de l'aile Sud de Charles V. Le mur de clôture oriental est le mur intérieur de l'aile du Levant ; les pavillons de ce côté reposent sur le mur extérieur. Bref, l'auteur se montrait économe et se servait autant qu'il le pouvait des fondations existantes. On admire avec quel art il sut à la fois obéir aux conditions données et fournir un plan moderne et élégant : considérons l'entrée du côté de la cour des offices, elle forme un rentrant qui contraste avec le saillant des pavillons ; en fait, elle, se modèle sur le creux de la cour médiane.

Ce plan reçut d'ailleurs un commencement d'exécu-



Fig. 16. — *Jean Goujon. Œil-de-bœuf de la façade de Lescot.*

tion. Les murs découverts en 1882-1883 et dont quelques-uns ont été conservés sont les murs d'épine et d'échiffre de cet escalier et les murs de refend de la chambre du Nord. Le projet coïncide avec le relevé des fouilles.

François Ier mourut en 1547. Henri II confirma aussitôt Lescot dans sa charge (14 août 1547). Il montra toujours à l'égard de cet architecte la plus grande bienveillance.

Henry qui après luy [François] *tint le sceptre de France*
Ayant de la valeur parfaite connaissance,
Honora ton savoir, si bien que ce grand roy
Ne voulait escouter un autre homme que toy,
Soit disnant et soupant et te donna la charge
De son Louvre enrichir d'édifice plus large,
Ouvrage somptueux, afin d'estre montré
Un roy très magnifique en t'ayant rencontré.

(Ronsard, *édition Blanchemain*, t. VI, 192.)

Le plan approuvé par le défunt roi cessa bientôt de plaire à Henri II, car, le 10 juillet 1549, tout en témoignant à Lescot son contentement, il lui écrivait : « Ayant depuis trouvé que pour grande commodité et aisance dudit bâtiment, il estoit besoin de le parachever autrement et par cet effet faire quelque démolition de ce qui était déjà fait et encommencé et ce suivant un nouvel devis et dessin que vous en avez fait dresser par nos commandemens que voulons lestre suivi, soit besoin pour mieux exécuter ce que nous avons commandé et ordonné, vous faire expédier sur ce nos lettres de pouvoir... » Il chargea Lescot de faire « les dites démolitions ès endroits que adviserez estre plus à propos, d'ordonner entièrement du fait desdits bâtiments, circonstances et dépendances ». Le 7 février 1550 il lui accordait un salaire mensuel de 100 livres.

Quel était ce nouveau plan ? M. Batiffol a cru qu'il s'agissait, dès cette époque, de quadrupler la cour du Louvre et de réunir ce château à un palais que Lescot aurait proposé de bâtir sur l'emplacement des Tuileries. Nous avons discuté cette assertion dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1927) et montré que cette hypothèse reposait sur des documents mal interprétés. M. Gébelin a soutenu que le nouveau plan aurait été l'œuvre de Jean Goujon, dont le roi avait admiré l'arc de triomphe de la rue Saint-Denis, lors de son entrée en sa bonne ville de Paris, le 16 juin 1549. Mais il est certain que Lescot demeura l'architecte du Louvre, qu'il donna les dessins aux sculpteurs, que la façade était élevée en 1549, puisque Jean Goujon pouvait, en décembre, sculpter les œils-de-bœuf. D'ailleurs, Guy le Fevre de la Boderie ne disait-il pas en 1578 dans sa *Galliade* :

Et toy, Goujon, encores.....
Toujours témoignera du Louvre la fabrique
Et combien ton ciseau fut heureux en pratique
Ensemble témoignant dans quel esprit garny
Fut l'honneur de Paris, la droite de Clagny,
Celuy qui a conçu au rond de sa cervelle
L'idée et le dessein d'une fabrique telle.

On arrive donc à cette conclusion que Lescot avait commencé à réaliser le projet de 1546, et qu'il avait bientôt substitué à la façade sur cour la façade actuelle, qui, d'après l'inscription gravée avant 1550, était élevée en 1548. En 1549, « pour grande commodité et aisance », Lescot établit la salle des Cariatides et transporta l'escalier au Nord, là où il est aujourd'hui.

Au lieu des galeries latérales et du mur de clôture, il eût construit sur les trois autres côtés des bâtiments semblables au corps d'hôtel occidental, ce qui lui permettait, cette fois encore, d'utiliser des fondations existantes : la façade sur la rue d'Autriche eût reposé sur la vieille muraille de Philippe Auguste. Ce plan justifie les dimensions de la façade de Lescot, faite, comme nous le prouvent ses proportions, à l'échelle de la cour médiévale.

Cette façade, tout en demeurant conforme à la tradition française, tout en conservant des meneaux (qui disparurent au début du XIXe siècle) et un toit à combles, répond à l'idéal nouveau. D'abord elle est symétrique. Elle constitue un beau décor, plaqué sur un monument, et, par là, elle marque le triomphe des conceptions italianisantes. Le moyen âge français voulait exprimer dans son architecture les nécessités pratiques de la construction et de la distribution ; les artistes depuis le XVIe siècle s'efforcent de présenter des ensembles décoratifs d'une harmonieuse beauté. Ici les avant-corps se répondent de chaque côté d'un avant-corps central. Entre ces verticales sont tendues les lignes horizontales des corniches. Au rez-de-chaussée, des arcades projettent leurs ombres profondes entre des pilastres cannelés, montés sur stylobates. (Ces piédestaux reposaient sur une base de 0 m. 20, aujourd'hui enterrée.) Au premier étage des frontons triangulaires se font pendant de chaque côté d'un fronton arrondi. L'attique surmonte le bel étage et supporte un toit à combles, bordé d'acrotères et décoré sur le faîte. Deux souches de cheminée sont à égale distance des extrémités.

Les éléments sont empruntés à l'antiquité. Ce sont des vases, des pleins cintres, des frontons. Les figures sont inspirées des victoires sculptées sur les arcs de triomphe ou sont vêtues de tuniques collantes. Elancées comme leurs sœurs de l'école de Fontainebleau, elles n'en ont pas moins les formes pleines des statues gréco-romaines. Jean Goujon, aidé des frères Lheureux, d'Etienne Cramoy, de Pierre Manyn, a prodigué les trophées, les guerriers, les prisonniers enchaînés, les pots à feu, les divinités ailées, les Renommées, la Guerre et la Paix, bref toute une antiquité ressuscitée.

Le premier fronton nous montre Cérès, Neptune, l'Abondance, un faune et un Pan ; le second, celui du milieu, la guerre avec Mars, Bellone, deux victoires et des captifs ; le troisième symbolise la Science, accompagnée d'Archimède, d'Euclide et des génies de l'étude.



FIG. 17. — *Les cariatides de Jean Goujon.*

Jean Goujon fut également chargé de décorer l'intérieur du palais : le 5 septembre 1550 il s'engageait par contrat à sculpter quatre cariatides destinées à soutenir une tribune dans la salle basse. Ce genre d'édifice n'était pas chose nouvelle. On a vu que Louis de France, duc de Guyenne, avait, en 1413, élevé un « avant-portail » dans la grand'salle. Jean Goujon, en cette œuvre admirable, a deviné l'art grec et évoqué — sans qu'on sache s'il en a connu quelque dessin — l'Erechtheion. Il avait surmonté cette tribune d'une balustrade très ornée que Ducerceau reproduit dans ses *plus Excellents bâtiments* et qui a été changée. A cette époque, la salle des cariatides ne comportait ni les colonnes ni la voûte, construites, croyons-nous, par Lemercier et décorées, sous le premier Empire,

par Percier et Fontaine. Le plafond était un « plancher », porté par des poutres reposant sur des consoles.

A l'extrémité se trouvait une salle dont la largeur correspondait à l'avant-corps. Elle était élevée de quelques marches et s'appelait le tribunal (la tribune). C'est là que le roi s'installait pour recevoir ou pour assister aux fêtes. Une cheminée, remaniée par Percier et Fontaine sous l'Empire, était alors surmontée seulement des armes du roi. Les colonnes accouplées, les frontons latéraux, l'arcade centrale montrent les efforts de ces architectes et décorateurs pour égaler l'antiquité et suivre les principes de Vitruve récemment traduits par Jean Martin et illustrés par Jean Goujon lui-même. Le plafond du tribunal était peint un air de gaieté. Quand on compare cet escalier à celui de Villers-Cotterets, antérieur de quelques années, on voit aussitôt les progrès accomplis. Au lieu de caissons réguliers où les cordons de pierre imitent les poutrelles de bois, au lieu d'une répétition monotone de formes semblables, une ingénieuse distribution : les ornements latéraux sont soumis aux motifs centraux, les rectangles s'unissent aux polygones et aux demi-cercles. Un appareillage parfait, tout comme à la façade, met en valeur la composition et fait ressortir la qualité d'une sculpture plus raffinée, plus française. Il est probable que l'équipe de Jean Goujon aida le maître à exécuter ce travail.

Cet escalier conduisait, au premier étage, à une



Fig. 18. — *Le « Tribunal » de la Salle des Gardes* (Salle des Cariatides).

de blanc et orné de festons de lierre avec des rubans d'or et des H entremêlés de croissants et couronnés. La même décoration se retrouvait dans la salle basse du pavillon du roi, qui était la salle du conseil.

Au Nord, dans un avant-corps semblable à celui du tribunal, montait le « grand degré ». Une porte donnait sur la cour carrée, une autre sur la cour des cuisines. Les voûtes étaient ornées de caissons ; le chiffre du roi, le croissant tenu par des éphèbes, s'y mêlaient aux images de Diane chasseresse et de ses chiens, hommage à la maîtresse royale qui le méritait non point par une chasteté, à quoi elle ne prétendait pas, ni par une vigoureuse jeunesse qu'elle ne possédait plus, mais par la fortune d'un prénom mythologique. Au-dessus des portes, sur le palier du premier étage, des enfants tenaient les armes de France ; aux clefs des voûtes, des visages de femmes, cornus et fleuronnés, achevaient de donner à cette décoration vaste salle des gardes (salle La Caze), couverte d'un plafond à la hauteur de la passerelle actuelle. Au-dessus, s'étendaient les appartements de l'attique. De la salle des gardes on passait dans les antichambres du roi. Les plans de Ducerceau nous montrent que la salle Henri II actuelle était divisée en deux pièces et cependant le plafond date bien du XVI[e] siècle. Il se pourrait que Ducerceau ait copié un projet.

Le pavillon du roi qui donnait sur la Seine comportait deux pièces hautes de 6 m. 50 : à l'Est, une chambre de parade carrée, dont chaque côté mesurait 10 m. 50, à l'Ouest, une chambre à coucher de 7 m. 50 sur 5. Celle-ci était moins profonde que la précédente, parce qu'une garde-robe et la cage d'un petit escalier étaient prises sur la longueur. Entre ces chambres et l'antichambre un passage était ménagé ; dans l'angle Nord-Ouest du pavillon montait un escalier à vis, peut-être plus ancien. (Passage et escalier

existent toujours, dissimulés derrière les murs.)

La façade méridionale de ce pavillon et la façade occidentale sur la cour des cuisines étaient beaucoup plus sobres que la façade décorée par Jean Goujon. Sur un mur à talus, garni de bossages vermiculés, qui s'élevait du fossé, au-dessus d'un bandeau garni de portes, était établi le rez-de-chaussée, percé de fenêtres à crossettes, au sommet arrondi, ornées, à la clef, d'un masque de satyre timbré d'un croissant. Une frise de palmettes et une corniche séparaient cet étage du premier où les fenêtres rectangulaires étaient dominées par des frontons triangulaires portés par des consoles. Au-dessus d'une nouvelle corniche les mezzanine de l'attique, dont la partie supérieure arrondie interrompait la frise. Le pavillon comptait un étage supplémentaire : entre des fenêtres à plein cintre, des trophées étaient suspendus sous des pointes de diamant ou flanquaient l'œil-de-bœuf inscrit dans le fronton supérieur. De grandes souches de cheminées s'élançaient au Nord du pavillon, que couvrait un toit en tronc de pyramide amorti par des épis.

Tout cet ensemble était certainement construit en 1551, date à laquelle le roi reçut en sa chambre de parade l'ambassadeur vénitien Giovanni Capello. La décoration fut exécutée durant les années suivantes. Une équipe de sculpteurs, Biart grand-père, les Hardouin, maître Ponce, Etienne Cramoy, travaillèrent sous la direction de Jean Goujon, assisté des menuisiers Raoullant Maillard, Riolle Richard, Scibec de Carpi.

Le 12 février 1556, Pierre Lescot donnait les dessins pour le plafond de la chambre de parade du roi et passait marché avec Scibec de Carpi, connu par ses travaux à Fontainebleau. Tout est prévu dans le document et le devis descriptif correspond exactement au beau plafond transporté sous Charles X dans la troisième pièce de la colonnade (les couronnes du motif central et des quatre caissons d'angle datent de cette époque). Au milieu, dans un vaste cercle, les armes de France ; dans les écoinçons des peltas d'amazone aux armes du roi, sur les côtés des boucliers et des têtes de vache. Tout autour des cordons de laurier, des caissons avec des rosaces, des trophées, des cornes d'abondance. Le plafond est soutenu par des modillons entre lesquels courent des guirlandes soutenues par des têtes de lionne. Scibec de Carpi exécuta ce plafond « en bon boys tant de chesne que de noyer et tillot (tilleul), sec et marchand », moyennant la somme de seize cents livres. Ce plafond, qui, au dire de Sauval, aurait été démontable, pour être plus facilement nettoyé, était entièrement doré.



Fig. 19. — *Pierre Lescot. Plafond de la chambre de parade du roi.*

Les portes et les ébrasements des fenêtres étaient également sculptés. Les portes sont aujourd'hui remontées dans la même pièce que le plafond. On n'en comptait alors que deux, la première donnant dans l'antichambre, l'autre dans la chambre à coucher. La troisième fut ajoutée sous le règne de Charles IX, lorsque fut construit le passage allant à la petite galerie, la quatrième sous Louis XIV, lorsque ce passage, élargi, devint le grand cabinet. Des centaures, des chevaux marins, des casques, des serpents, des branches de laurier étaient sculptés sur les vantaux. Les portes étaient surmontées de frontons semi-circulaires dans le tympan duquel un casque était entouré de guirlandes. Sous Louis XIV, Magnier et Utinot substituèrent à ces parties hautes des « placards » ornés de figures.

D'autres plafonds furent sculptés par Jean Goujon et Etienne Cramoy, qui, en 1557-1558, recevaient l'un 663 livres, l'autre 17 liv. 10 sols. Il semble qu'ils travaillaient alors au plafond de l'antichambre Henri II. En 1556-1557, Jean de la Hamée exécuta, pour la chambre du roi et pour d'autres pièces, des vitraux ornés des armoiries royales ou « peints en façons d'antiques ». En même temps, Louis et Jean du Breuil, Jean Testart, Thomas le Plastrier, Jean le Jeune, maîtres peintres, ornaient la salle des Cariatides, décorant la frise de festons de lierre aux armes du roy, d'ovales avec son chiffre et son croissant, appliquant sur les corbeaux des poutres « une grande feuille dorée et au-dessous un masque d'un faune mouslé de papier doré d'or bel ».

Pierre Lescot, cependant, commençait à élever l'aile méridionale. Il ne put, sous le règne de Henri II, bâtir que le premier avant-corps, comprenant au rez-de-chaussée une pièce, et, au premier étage, le cabinet de la reine, qui sera le petit cabinet de Louis XIV (passage actuel entre la salle des sept cheminées et la salle Clarac). En 1558, les ouvriers couvraient cette partie du Louvre.

Peut-être, à la fin de son règne, Henri II jugea-t-il ce palais trop petit et résolut-il de quadrupler la cour. En effet, l'ordonnance de 1624 lui fait honneur de ce dessein. Comme le projet de Lescot ne comptait qu'une cour égale à la cour médiévale, ce changement de programme n'aurait été décidé que vers 1557-1559. En 1556, Gaspar de Vega, envoyé du roi d'Espagne, ne parle que de l'aile Lescot, du pavillon du roi et « d'une galerie pour les dames en manière de dortoir de couvent avec des cellules de part et d'autre d'un couloir central » situé au-dessus des écuries, sans doute sur la cour des cuisines, ou au Petit-Bourbon, et où Catherine de Médicis devait loger les quatre-vingts filles d'honneur de son « escadron volant » : mais Gaspar de Vega ne dit mot du grand projet.



Fig. 20. — *Porte de la chambre de parade du roi.*

Le Louvre connut, sous Henri II, des journées de splendeur. En 1558, dans la grande salle (des Cariatides), ornée à cette occasion, des fêtes furent données pour les noces de la princesse Claude, fille du roi, avec le duc de Lorraine, et du dauphin François avec Marie Stuart. En 1559, les cérémonies célébrées pour les fiançailles d'Elisabeth de France avec Philippe II, que représentait le duc d'Albe, se terminèrent tragiquement, à l'hôtel des Tournelles, par la mort de Henri II, tué dans un tournoi.

Catherine de Médicis, quittant aussitôt cet hôtel désormais abhorré, se retira au Louvre avec le jeune roi, sa femme Marie Stuart, et ses autres enfants. François II confirma Lescot dans sa charge, le 24 juillet 1559, mais on ne travailla guère au Louvre sous son règne. Malade de corps et d'esprit, gonflé d'abcès, harcelé d'épouvantes, il se réfugia bientôt, sur les conseils des médecins, au château de Blois où l'air était réputé « le plus gracieux du royaume » et, au hasard de ses fantaisies et de ses chasses, passa de Chenonceaux à Chambord, de la Sologne en Beauce, jusqu'aux jours de sa lamentable et purulente agonie.

Charles IX et Henri III conservèrent Lescot comme architecte. Durant ces deux règnes, l'aile Sud fut continuée. Sous Charles IX (1560-1574) fut bâtie la partie comprise entre l'avant-corps occidental, datant de Henri II, et la travée qui suit l'avant-corps central, comme il apparaît sur le plan de Ducerceau et comme le prouvent les K (Karolus), sculptés entre les colonnes.

Le premier étage de cette aile fut habité par la reine, le rez-de-chaussée par la reine mère. La destination restera la même au XVIIe siècle. Catherine de Médicis devait se contenter de quatre pièces. Lescot projetait de continuer cette aile méridionale et de bâtir ensuite une pièce terminée en abside, qui, peut-être, eût été une chapelle, mais qui ne fut pas achevée.

On travaillait à la décoration de cette façade ; en 1560-1561, on dorait les tuyaux de descente ; en 1562-1563, Pierre et François Lheureux, Martin Lefort, Pierre Manyn exécutaient la frise de festons, d'enfants et d'oiseaux qu'on voit encore au-dessus du premier étage et les quarante-trois masques qui disparurent sous Napoléon Ier, avec l'attique, en même temps que les trophées sculptés auprès des fenêtres, en 1564-1565, par Etienne Cramoy et Martin Lefort, à qui sont dues également les têtes de lion et les guirlandes de chêne à l'avant-corps central. Pour faciliter le travail des artistes, Charles IX avait transformé le jeu de paume, situé au Sud de l'entrée du Louvre, en une « cour des marbres ».

Les artistes embellissaient le logis de la reine. En 1564-1565 François Lheureux taillait dans le bois une « grande armoire de la reyne, enrichie de masques, festons et autres ornemens, pour estre appliqué au ciel et platfonds de la chambre de la reyne » et « dans un grand panneau un chappeau de triomphe des feuilles de chêne et dans iceluy un bassin antique



Fig. 21. — *Pierre Lescot. Le pavillon du roi.*

présente » elle chargea Philibert de l'Orme de lui élever un palais.

Philibert dressa un plan grandiose que nous connaissons par Ducerceau. Le château devait présenter deux longues façades, l'une vers les jardins, l'autre vers le Louvre, réunies par quatre corps de bâtiment, entourant trois cours. Le château aurait occupé tout le sol compris entre les Tuileries actuelles (Pavillon de Flore, pavillon de Marsan) et l'enceinte de Charles V (milieu de la place du Carrousel). La reine jouissait des charmes de la campagne qui, jusqu'à Chaillot, étendait ses garennes, ses prés et ses terres de labour, et des avantages de la ville voisine qu'on pouvait gagner par la Porte Neuve, sur le quai, ou par la porte Saint-Honoré (près la place actuelle du Théâtre-Français).

Catherine estima bientôt qu'il convenait d'enclore les Tuileries dans une nouvelle enceinte qui la protégeât des coups de main. Le mur de Charles V déclassé pourrait supporter une galerie qui unirait, le long de la Seine, les Tuileries et le Louvre. Ce projet semble bien dater de 1565. Catherine exprima sa volonté à ce sujet dans une lettre du 9 mars et, le même jour, Charles IX donnait les ordres nécessaires « pour ce que, disait-il, je désire que le dessein que j'ai faict d'accroistre et embellir Paris s'exécute plustot aujourd'hui que demain et que l'on commence du costé des Tuileries, je vous prie voir ce que j'ai escript au prévôt des marchands... » Le 11 juillet 1566, Charles IX posait la première pierre d'une muraille nouvelle, qui devait partir de la porte de la Conférence (bâtie à l'extrémité occidentale du jardin des Tuileries, en 1583, rebâtie en 1632 par Pidoux, démolie en 1730 et qui, achevée seulement entre 1627 et 1634, disparaitra

enrichy de plusieurs ouvrages pour estre ledit panneau appliqué au milieu d'un ciel de platfonds de la chambre du rez-de-chaussée au dessous de celle de la reyne du costé de la rivière ». En 1566, Jean Tacet, tailleur de bois, « vend quatre chandeliers de bois de noyer ayant chacun cinq branches, tout enrichis de roses, de godrons, feuillages, masques, guillochis et autres ornemens antiques pour estre pendus à l'antichambre de la reine ». En 1567, les contrecœurs des cheminées sont posés.

La reine mère trouva ce logis trop étroit. La cour devenait plus nombreuse ; les grands seigneurs affluaient et dans les antichambres s'agitait toute une cohue de pages, d'huissiers, de fourriers. Cent sept archers ou exempts écossais, deux cent quinze hommes de la garde française surveillaient les entrées, ce qui n'empêchait pas, en décembre 1563, un factieux d'afficher un infâme placard sur les murs du grand escalier. Plus de cent gentilshommes ordinaires de la Cour dirigeaient les services sous les ordres du grand maître et du premier gentilhomme. Les écuries contenaient toute une cavalerie : sous Henri II le train de la Cour ne comptait pas moins de six mille chevaux. Un dixième au moins devait trouver place dans les stalles proches du Louvre. En attendant l'achèvement de ce palais, la cour allait de Vincennes à Saint-Germain, de Montceaux à Fontainebleau, cavalcadant en de joyeuses entrées.

Aussi Catherine de Médicis décida-t-elle d'élever une demeure qui lui fût réservée. En 1563 elle commença à acheter des terres aux Tuileries, où la couronne possédait une maison des champs, acquise en 1518, par François Ier pour sa mère Louise de Savoie, mais depuis concédée à des écuyers du roi. Catherine agrandit ce domaine et, en 1564, lorsqu'elle eut déclaré la majorité du roi, désireuse d'être à la fois « invisible et



Fig. 22. — *Pierre Lescot. L'escalier Henri II.*

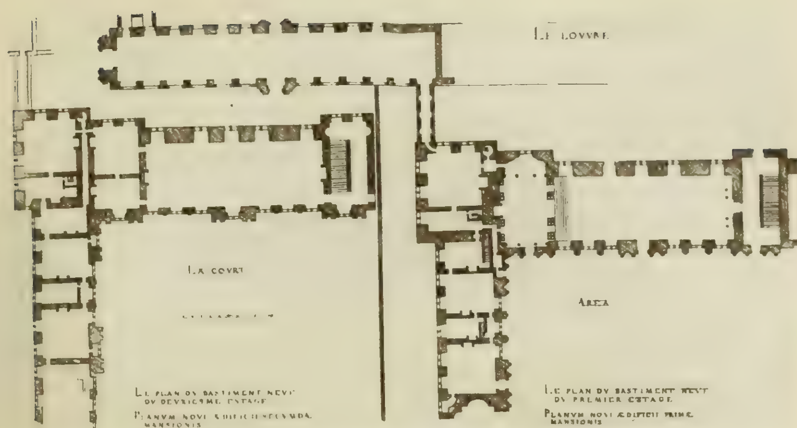


FIG. 23. — *Pierre Lescot. Plan du Louvre* (D'après Ducerceau).

lors de la construction de la place Louis-XV (place de la Concorde).

On a cru que Catherine avait élevé la grande galerie du bord de l'eau. Les recherches de M. Batiffol ont prouvé que le dessein de la reine ne fut réalisé que sous Henri IV. Par contre, Catherine a bien entrepris la petite galerie. (Galerie actuelle d'Apollon.) Ducerceau le dit nettement : « Davantage ont esté par ladite dame encommencés quelques accroissements de galeries et terrasses du costé du pavillon [du roi] pour aller de là au palais qu'elle a fait construire et édifié au lieu appelé les Tuileries. » Le 21 juillet 1566, onze jours après la pose de la première pierre des remparts, le registre de la ville parle « de la galerie que S. M. a ordonné être faite approchant le port Saint-Nicolas ». Ce port faisait suite au port au foin, situé devant le Louvre médiéval et s'étendait jusqu'à la porte de Bois. Il n'a changé ni de nom ni de place.

La petite galerie, telle qu'elle était avant l'incendie de 1660 et que nous la montre une gravure de Marot, comportait au centre un avant-corps flanqué au rez-de-chaussée d'arcades à bossages. Nous retrouvons là ce goût pour les portiques que Catherine de Médicis avait peut-être apporté d'Italie et que Philibert de l'Orme avait satisfait aux Tuileries. Au premier étage, des pilastres séparaient les fenêtres et le chiffre, où le C s'entremêle avec l'H, montrait la fidélité de Catherine à la mémoire de l'infidèle Henri II. Achevée et décorée sous Henri IV, cette galerie fut attribuée par Sauval à « Chambiche », c'est-à-dire à Pierre Chambiges. Lescot était toujours architecte du Louvre ; rien n'empêche qu'il ait fourni les dessins

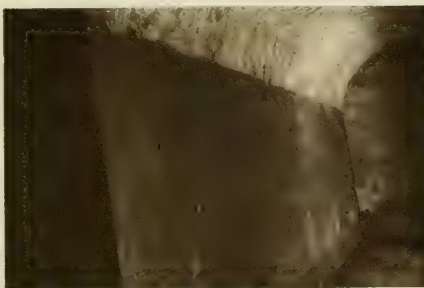


FIG. 24. *Les fossés du Pavillon du roi dans les sous-sols du Louvre.*

et qu'il les ait fait exécuter par cet artiste que nous trouvons cité plus tard comme architecte du Louvre (Fichier Laborde).

Catherine avait profité de la paix sanctionnée par le traité de Troyes (avril 1564) pour décider toutes ces grandes entreprises : « *Porticum hanc a Carolo IX alta olim pace coeptam.* » Malheureusement, en 1567, la lutte reprit avec les protestants : le roi devait fuir en toute hâte du château de Montceaux et se trouvait assiégé dans Paris. La paix de Longjumeau (1568) ne devait guère durer.

Charles IX passait le temps à courre le cerf, à battre le fer en son officine du Louvre, à jouer à la paume dans le bâtiment voisin ; il interrompait ses exercices violents pour donner des fêtes. Il venait d'assister au mariage politique de sa sœur Marguerite et d'Henri de Navarre, célébré avec pompe dans les salles du château, lorsqu'il apprit qu'au sortir du Louvre Coligny avait été blessé d'un coup d'arquebuse. Le jeune roi voulait faire justice, mais Gondi lui révéla que l'attentat avait été préparé par la reine mère, soucieuse du rôle que l'amiral s'arrogeait en l'Etat. Alors, avec cette décision brutale des timides et des renfermés, Charles IX résolut, sur les instances de Guise, le massacre des protestants. Le 23 août 1572, le roi mandait au Louvre, assez avant dans la soirée, le prévôt des marchands, lui disait que « ceulx de la nouvelle religion » conspiraient contre lui et le repos de Paris et lui ordonnait de fermer les portes et de convoquer la milice. Le dimanche matin, jour de la Saint-Barthélemy, les quarteniers, archers, arquebusiers, arbalétriers se réunissaient sur

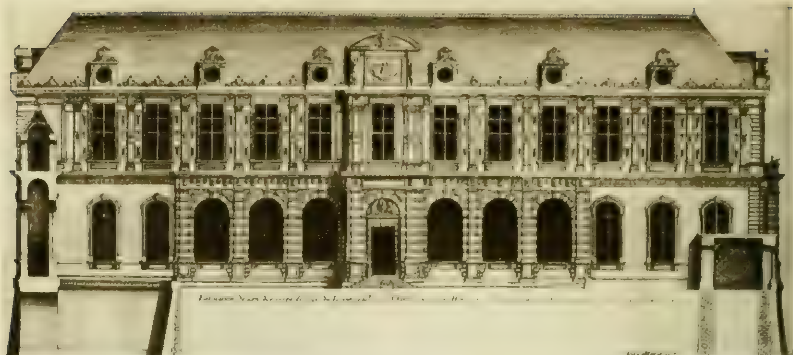


FIG. [illegible] — *La Petite Galerie.* D'après une gravure de Jean Marot.

l'ordre des échevins et pourchassaient les huguenots. Pendant ce temps, dans la cour du Louvre, Tavannes rangeait en bataille les gardes et les suisses, faisait conduire le roi de Navarre et le prince de Condé dans la chambre du roi, ordonnait aux gentilshommes protestants, même à ceux qui appartenaient au roi de Navarre, de descendre dans la cour, les désarmait et les expulsait du palais. A peine ceux-ci s'étaient-ils engagés sous la porte du Louvre qu'ils étaient poignardés. Quelques-uns s'étaient enfuis, éperdus, à travers les salles du Louvre, par les couloirs, les escaliers, poursuivis par les archers, tués jusque dans la chambre, presque dans le lit de Marguerite de France, sœur du roi. Les murs étaient empourprés, les degrés dégouttaient de sang.

« A mesure qu'on massacrait ces malheureux, écrit de Thou, on jetait leurs corps devant le château, sous les yeux du roi et de la reine et de toute la cour, et les dames venaient en foule, avec encore plus d'impudence que de curiosité, contempler ces corps nuds. »

Tavannes, en ses *Mémoires*, dira : « Le sang et la mort courent les rues en telle horreur que leurs majestés mesme qui en estoient les auteurs ne se pouvaient garder de peur dans le Louvre. »

Charles IX a-t-il, du Louvre, tiré sur les protestants ? Faut-il croire d'Aubigné lorsqu'il s'écrie en ses Tragiques :

Le Roy, non juste roy, mais juste arquebusier
Giboyait aux passants trop tardifs à noyer !

On s'appuie sur deux récits : *le Réveille-Matin des Français*, publié à Bâle en 1573, par Nicolas Barnaud, et *les Mémoires de l'Estat de France*, qui parurent la même année et qui sont l'œuvre de Simon Goulart, mais il est visible que le second répète le premier, lequel est un racontar : « Encore m'a-t-on dit que le roy prenant une harquebouze de chasse entre les mains, en reniant Dieu, dit : « Tirons, Mort-Dieu, ils s'enfuyent ! » En tout cas, il n'est nullement question de la fenêtre de la petite galerie, dite fenêtre de Charles IX. Nous ignorons, d'ailleurs, si la petite galerie, qui butait contre le mur de Charles V, était ouverte en cet endroit. Le raisonnement de Berty, pour le prouver, n'est pas convaincant. De plus, d'Aubigné, dans son *Histoire universelle*, déclare que le roi « tint la teste à la fenêtre de sa chambre » ; ce serait donc du premier étage du pavillon qu'il aurait tiré sur les protestants qu'on voulait noyer. Or, plus de cinquante mètres séparent le pavillon du chemin de halage et celui-ci était masqué à la vue du roi par le mur d'enceinte qui, bien que décapité de ses tours, existait toujours. On a aussi invoqué le tableau du musée Arlaud à Lausanne, peint par François du Bois, dit Silvius, Amiénois mort à Genève en 1584, mais la topographie est si incertaine, le Louvre si naïvement représenté, qu'on peut croire cette œuvre exécutée d'après les récits des réfugiés comme Barnaud ou Goulart. Il est donc impossible de nier ou d'affirmer.

Sully raconte que Charles IX confiait à son médecin Ambroise Paré les cauchemars de ses nuits. Jusqu'à sa mort, survenue le 30 mai 1574, il vit dans ses rêves « ces corps massacrés se présentant à lui, ces faces hydeuses et couvertes de sang ».

Sous Henri III fut construite la partie orientale de l'aile du Sud, depuis l'avant-corps central. Le rez-de-chaussée et le premier étage durent recevoir un commencement de décoration, mais leurs ornements ne furent achevés que sous Henri IV. Lescot, mort en 1578, n'était plus là pour conduire ces travaux. Si Baptiste Androuet-Ducerceau lui succéda dans sa charge, ce ne fut peut-être qu'en 1582. Lippomano, l'ambassadeur de Venise, écrivait d'ailleurs : « Le roy n'aime pas à bastir ; d'abord les guerres luy ont trop cousté, puis il aime mieux prodiguer l'argent à ses serviteurs, afin qu'ils bastissent eux-mêmes. » Il semble que Henri III ne songea pas à réaliser le grand dessein de son père. Si la porte qu'on trouve dans les dessins de Ducerceau au British Museum est bien l'œuvre de Baptiste Androuet, elle prouverait, tant son échelle et son ordonnance répondent à la façade de Lescot, qu'on voulait alors simplement achever le petit quadrangle.

Les abords du Louvre furent quelque peu modifiés de 1560 à 1580. La Cour avait besoin de loger ses services ; en 1570, Charles IX achetait plusieurs maisons de la rue Fromenteau. Ce même souverain supprima définitivement l'arsenal du Louvre et, en 1572, le transporta près des Célestins (là où se trouve la Bibliothèque de l'Arsenal). En 1571, il avait fait rebâtir « un corps de logis servant à loger les lions et autres bestes sauvages ». Henri III s'amusait à voir battre dans les jardins les lions et les dogues et la cour, installée aux fenêtres, assistait à ces combats sanglants, renouvelés des jeux du cirque. Mais une nuit, le roi rêva que les lions, les dogues et les ours le venaient dévorer ; aussi, le lendemain, 21 janvier 1583, après avoir communié au couvent des Bonshommes de Nigeon, Henri III fit tuer à coups d'arquebuse toutes ces bêtes féroces.

Les quais près du Louvre étaient fort mal entretenus,



Fig. 26. — *Procession de la reine Louise de Lorraine, quittant le Louvre.*
(Recueil de Houel. — Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale.)

sans cesse gâtés par les chevaux de halage. En 1586, on les pava avec les pierres prises aux ateliers, alors inactifs, de la nouvelle enceinte.

Malgré la misère des temps, le Louvre s'égayait pour les mariages. On y célébrait avec pompe les noces du marquis de Noménie, frère de la reine, avec Mlle de Martigues ou de Marguerite de Lorraine, sa sœur, avec le duc de Joyeuse. Le roi y dansait « tout le long du jour en grande allégresse ». Un tableau du Louvre (n° 1.035) nous a gardé le souvenir de ce bal. Henri III offrait des festins et, dans les lices, « élevées à frais et peines », faisait combattre aux flambeaux quatorze blancs contre quatorze jaunes, organisait des carrousels, des ballets de chevaux, des feux d'artifice, des « bombances », entraînant « de folles et extraordinaires dépenses dont le roi, après coup, regrettait d'avoir chargé son peuple ». Les noces étaient moins somptueuses, mais aussi gaies, lorsqu'il s'agissait du mariage de Saint-Luc et de Mlle de Brissac, du marquis de Conti et de Mlle de Montafier.

Ces fêtes n'étaient pas toujours d'une parfaite délicatesse ; il faut lire, dans l'Estoile, les vers qui furent dits devant les dames de la cour, lors de la mascarade des gens de village et des foulons, en décembre 1577, pour comprendre combien nos aïeux s'amusaient facilement et naïvement des plus grosses plaisanteries. Bien que Henri III eût établi le protocole rigoureux, qui réglera longtemps la vie au Louvre, qui désignait les personnes admises au lever, les courtisans qui passaient la chemise, qui demeuraient en la chambre durant le conseil du cabinet, le roi n'était pas très scrupuleux dans le choix de ses compagnons de plaisir : il admettait à son jeu des Italiens pipeurs qui lui gagnaient dans le Louvre « trente mil escus tant à la prime qu'aux dés, qui est un jeu lequel, en un roiaume bien policé, devrait estre très estroitement défendu ». (L'Estoile, I., 308.)

Henri III, qui était cultivé, qui lisait les Latins et les Italiens, qui protégeait les littérateurs et les artistes, qui réunissait en son cabinet du Louvre l'académie des Valois pour y discuter sur les mérites respectifs de la vie active et de la vie contemplative, Henri III croyait trouver chez les auteurs anciens une justification de « l'amour philosophique » et se déshonorait avec ses Mignons. Ceux-ci se croyaient tout permis et l'un d'eux, Saint-Mesgrin, fut assassiné à la sortie du Louvre par une trentaine d'hommes armés par le duc de Guise, dont il courtisait la femme.

Pour expier les péchés où l'entraînait sa vicieuse faiblesse, le roi, dont la religion était exaltée, fondait la confrérie des Pénitents et organisait des processions. Toutes n'étaient pas compassées et tranquilles, comme celles de la reine Louise de Lorraine, dont un anonyme a laissé un dessin conservé dans le recueil de Houel, au cabinet des Estampes. Parfois, les Mignons s'y fouettaient jusqu'au sang avec une sorte de folie mystique. Les pages et les laquais s'amusaient en la salle des Cariatides à contrefaire les processions « aians mis leurs mouchoirs devant leurs visages avec des trous à l'endroit des yeux, faisans la cérémonie telle qu'ils avaient vu faire aux Pénitents de la confrérie du roi ». (L'Estoile, I., 112.) Henri III les fit fouetter, châtiment homéopathique. Des Mignons eux-mêmes se lassaient de cette vie. Saint-Luc, par un trou percé dans le mur de l'alcôve royale, prodiguait à Henri III les avertissements célestes ou, déguisé en diable, touchait d'une griffe de fer ardente le bras du valet de Henri III. Sa Majesté, étonnée, manifestait la contrition parfaite, mais toutes ses frayeurs s'évanouissaient lorsque, dans le fossé du Louvre, elle apercevait la griffe de Satan.

Les mœurs du roi n'avaient point pour seul effet de divertir la valetaille, mais encore d'irriter bien des gens, hostiles d'autre part à sa politique. Ces mécontents avaient trouvé un chef dans le propre frère du roi, le duc d'Alençon, que Henri III, méfiant, gardait semi-prisonnier dans le Louvre ; mais le duc, grâce à la complicité de sa sœur, la reine Margot, se laissa glisser le long d'une corde jusqu'aux fossés et s'évada du château (15 septembre 1575). Il s'alliait avec les protestants et imposait au roi la paix de Monsieur (24 avril 1576). Durant dix années, Paris et le Louvre furent le siège de luttes et d'intrigues. Protestants et Ligueurs cherchaient à s'emparer de l'esprit du roi qui allait d'un parti à l'autre, incapable de décisions. La mort d'Alençon, en 1584, le débarrassa de cet héritier rebelle. Le roi lui rendit les honneurs habituels :

vêtu d'un manteau de serge violette, il quitta le Louvre, suivi de tout un cortège de gentilshommes. Mais l'impopularité du souverain grandissait : on osait afficher des placards injurieux dans le grand escalier, dans les salles, presque dans le cabinet du roi. Les Ligueurs ne lui pardonnaient pas d'avoir pour héritier un huguenot : son beau-frère, Henri de Navarre. Lorsque Henri III convoquait au Louvre le Parlement et les échevins pour leur dire sa volonté d'extirper l'hérésie, ceux-ci approuvaient, mais lorsque, pour entreprendre cette œuvre et commencer la guerre, il leur demandait des subsides, ils l'accusaient de donner l'argent à ses Mignons (janvier-mai 1587).



Fig. 27. — *Jean Goujon et son école. Dessus de porte (palier de l'escalier Henri II).*

Les docteurs en théologie prêchaient ouvertement contre le roi qui les mandait au Louvre pour les blâmer (décembre 1587). Le roi ordonnait de renforcer les gardes aux portes du château, mais ces mesures, loin d'effrayer ses sujets, en rendaient plus vif le mécontentement.

Quand, le 9 mai 1588, le duc de Guise entra dans Paris et se présenta au Louvre, il apparut au peuple comme un sauveur, au roi comme un provocateur. Les Ligueurs résolurent de s'emparer du souverain. Pour éviter que les malandrins ne pussent circuler et piller, que les gentilshommes n'allassent au secours du roi, ils élevèrent des barricades. Les compagnies françaises et suisses furent obligées de se retirer. Boursier, capitaine de la rue Saint-Denis, s'écriait : « Il faut aller querir le sire Henri » et l'avocat Larivière lui faisait écho : « Il faut prendre le bougre dans son Louvre. » Les rebelles marchèrent sur le château et dressèrent une barricade contre le Petit Bourbon, en face l'entrée du Louvre. Cependant, le roi sortait d'autre part, comme s'il allait se promener aux Tuileries ; à peine avait-il passé la Porte Neuve qu'il montait à cheval et, en compagnie de quelques fidèles, s'enfuyait loin de la ville ! S'il se vengea des Guise, lui même mourut bientôt sous les coups de Jacques Clément (1er avril 1589).

Le Louvre était sans roi. Il avait servi de prison aux royalistes, qu'on avait délivrés au lendemain de l'assassinat. Il servit bientôt de gibet : lorsque Mayenne rentra à Paris, il fit exécuter plusieurs des seize qui avaient condamné à mort le président Brisson et, le 4 décembre 1591, Ameline, avocat au Châtelet, Aymonnot, procureur à la cour, Louchart, commissaire, et, quelques heures plus tard, Arnoux furent pendus à une poutre de la salle des Cariatides.

Le Louvre n'en demeurait pas moins le symbole de la royauté. Quand les Etats de la Ligue s'ouvrirent dans la salle haute (salle La Caze), le 10 janvier 1593, un trône vide se dressait à l'extrémité de la pièce et c'est encore devant une chaise vacante, disposée sous un dais, dans la chambre, que, le 2 avril 1593, l'ambassadeur de Philippe d'Espagne, le duc de Feria, réclama la couronne pour son maître. La conversion de Henri IV mit fin à ces luttes civiles et, le 22 mars 1594, le gouverneur de Paris et le prévôt des marchands ouvraient la Porte Neuve aux troupes royales, qui s'avancèrent le long du quai et qui, après avoir dépassé le Louvre, à la hauteur des écoles de Saint-Germain-l'Auxerrois, bousculèrent un groupe de lansquenets et les jetèrent à la Seine.

A six heures du soir, Henri IV entrait à son tour par la Porte Neuve et se rendait à Notre-Dame où l'on chanta un *Te Deum*. Les rues étaient pleines de peuple, les fenêtres et les boutiques étaient occupées par les Parisiens qui acclamaient le roi. Henri IV revint ensuite s'installer au Louvre. Le château reprenait sa fonction royale.



Fig. 28.
Graffito du temps de la Ligue.
(Sous-sol du Louvre aile Sud.)



FIG. 29. — ***Henri IV rentre à Paris, par la Porte-Neuve, le 22 mars 1594.***
(Gravure de Jean le Clerc, d'après N. Bellery.)

CHAPITRE IV

Le Louvre de Henri IV et de Louis XIII



FIG. 30. — *Henri IV.*

A peine était-il entré à Paris que le roi résolut de réparer les ruines de la guerre civile et de continuer les bâtiments interrompus durant les troubles. Le Louvre avait souffert de l'absence des rois. Ses dépendances avaient été ravagées par les lansquenets. La petite galerie était inachevée, l'aile Sud de la cour carrée n'avait pas reçu toute sa décoration.

L'architecte du Louvre était Jacques II Androuet Ducerceau (1556-1614). Lorsque Jean-Baptiste Androuet, son frère aîné, était mort, en 1590, le duc de Mayenne avait, le 18 septembre. nommé à sa place Pierre Biart, architecte et sculpteur, surintendant des bâtiments du roi aux gages de cinq cents écus. Mais Henri IV ne confirma pas cette nomination. Jacques II Androuet ne se contentait point d'être architecte. il voulait être le seul architecte du roi et aussi l'ordonnateur des dépenses, comme l'avait été Lescot. Le nouvel intendant des bâtiments, M. de Fourcy, nommé le 30 août 1594, iugeait ces prétentions exagérées. Le 19 octobre, il donnait à Louis Métezeau, fils de Thibaut Métezeau, des lettres de commission, le chargeant de conduire toutes les œuvres de maçonnerie, sculpture, menuiserie, charpenterie, couverture, plomberie « qui se font et se

BIBLIOGRAPHIE : NOEL VALOIS, Inventaire des arrêts du Conseil d'Etat sous Henri IV, P. 1886-1893, 2 vol. in-4°. — M. DE MALLEVOÜE, Les actes de Sully, de 1600 à 1610. (Collection des Documents inédits.) P. 1911, in-4° *Archives de l'art français*, I, p. 214, et 1853-1855, p. 314 (sur les logements d'artistes). — SULLY, *Mémoires des Economies royales.* Ed. PETITOT, 9 vol. in-8°. — MALHERBE. Correspondance. (Collection des Grands Ecrivains.) — HÉROARD, Journal. Ed. Soulié et Barthélemy, 1868. 2 vol. in-8°. — MOLÉ, Mémoires Ed. Champollion-Figeac. — *Voyage* de THOMAS CORYATE, traduction Lasteyrie. Mémoires de la Société d'histoire de Paris et de l'Ile-de-France, t. VI, 1879. — *Voyage* de THOMAS PLATTER, *ibid.*, t. XXIII, 1896. – POUSSIN, *Correspondance.* Ed. Jouanny, *Archives de l'art français*, 1911, in-8°. — PH. DE CHENNEVIÈRES, *Essais sur la peinture française*, 1894. in-8°, p. 176-192. — BATIFFOL, *Gazette des Beaux-Arts*, 1910², p. 273; 1912², p. 173-190, 417-435. — L. HAUTECŒUR, *Gazette des Beaux-Arts*, 1927¹, p. 198-218.

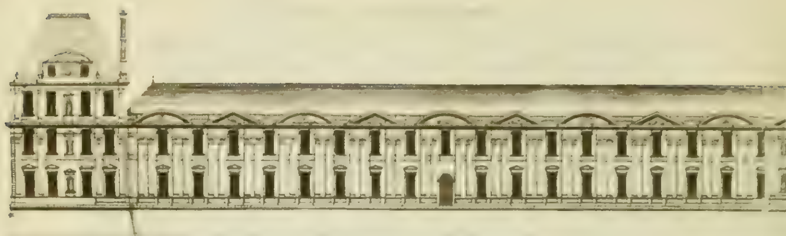


Fig. 31. — *Partie occidentale de la Grande Galerie.*

feront cy après en ses chasteaux du Louvre, des Thuilleryes, de Fontainebleau, Villers-Costeretz, Saint-Germain-en-Laye, la Muette, etc. » et lui accordait un traitement de huit cents écus par an, quatre cents pour le Louvre, quatre cents pour les autres châteaux, « en la même forme et manière qu'en jouit le sieur Androuet Ducerceau ».

Ducerceau protesta auprès de la Chambre des comptes qui renvoya l'affaire au roi. Celui-ci, le 19 avril 1599, déclarait qu'il aurait désormais autant d'architectes que bon lui semblerait et interdisait aux architectes de prendre la qualité d'ordonnateur qui appartenait aux surintendants des bâtiments.

Nous ignorons, si ce n'est pour la salle des Antiques, quelle fut la part respective de Jacques II Androuet et de Métezeau dans les constructions élevées au Louvre sous le règne de Henri IV. Peut-être Métezeau eut-il une situation prépondérante, car, en 1608, il touchait un traitement double de celui d'Androuet. Nous avons malheureusement perdu les registres qui nous auraient fourni bien des détails sur ces constructions. Quelques arrêts du Conseil d'Etat nous indiquent seulement certaines assignations faites au compte de Jean Jacquelin, trésorier des bâtiments, pour les travaux du Louvre et nous apprennent que le roi affectait à ces dépenses une taxe levée sur le vin passant à Corbeil et faisait percevoir un sol pour écu sur les taxes levées en Normandie. Ces ressources étaient d'ailleurs insuffisantes et lorsque Henri IV gagnait à la paume, il disait joyeusement : « C'est pour mes maçons... » Durant les premières années du règne les paiements aux entrepreneurs furent irréguliers. Il faudra tout l'effort de Sully pour que les dépenses soient réglées à point nommé, et que l'on « continue de travailler au rétablissement, décoration et embellissement des palais, chasteaux et maisons royales ». (Sully.)

Le roi commença par faire achever la façade sur cour

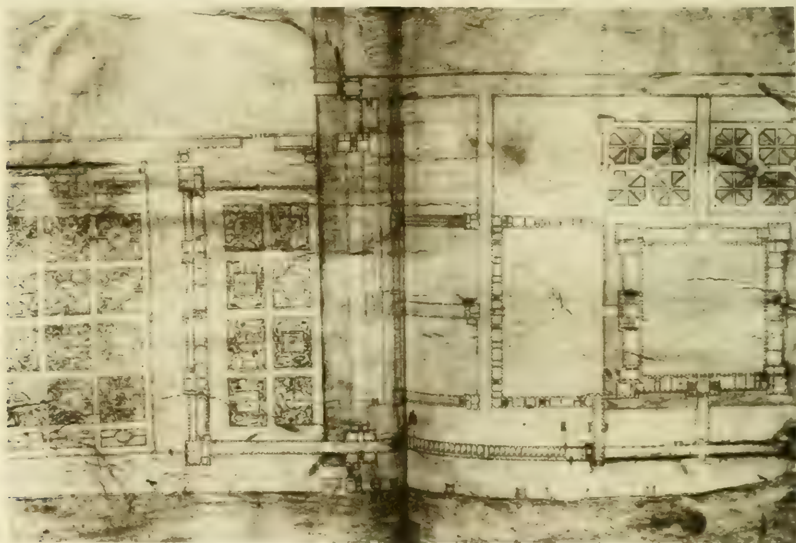


Fig. 32. — *Plan d'agrandissement de 1598.* — Collection Destailleur.
(Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale.)

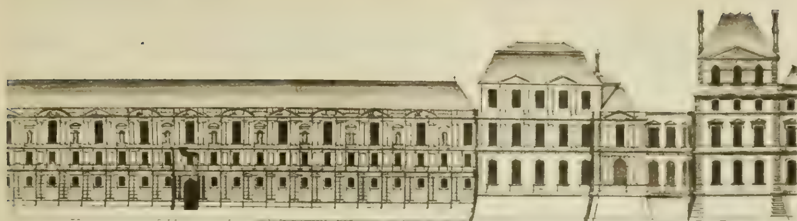


FIG. 33. — *Partie orientale de la Grande Galerie.*

de l'aile méridionale. Les bâtiments étaient construits, mais, à l'Est, la sculpture des étages supérieurs n'était pas exécutée. Barthélemy Prieur s'engagea, le 12 octobre 1594, à exécuter des trophées, frises, festons, mufles de lion.

La petite galerie était imparfaite : les fenêtres du deuxième étage avaient été décorées, puisque, sur la gravure de Marot, on y voit figurer le chiffre de Catherine de Médicis ; mais il fallait la couvrir et élever les fenêtres des combles. Le 9 octobre 1596, Henri IV passait marché à cet effet avec les entrepreneurs et le 1er avril 1599 les travaux devaient être terminés, puisqu'on prévoyait la pose des croisées. Henri IV ne se bornait pas à achever les bâtiments commencés par ses prédécesseurs ; il rêvait plus encore : il voulait reprendre le projet de Catherine de Médicis et établir une galerie de jonction entre le Louvre et les Tuileries. M. Batiffol a retrouvé dans un minutier notarial le devis descriptif remis aux entrepreneurs qui soumissionnèrent le lundi 9 janvier 1595 en l'hôtel de M. de Fourcy. Ceux-ci devaient démolir le mur d'enceinte de Charles V qui courait le long de la Seine jusqu'à la Tour de Bois et la Porte Neuve. Toutefois ils devaient utiliser les fondations et c'est là ce qui explique l'épaisseur des murs du rez-de-chaussée de la grande galerie du côté de la rivière. Au Nord ils jetèrent les bases d'un mur neuf. Il était entendu que cette partie du Louvre serait occupée par des boutiques et des logis. A la hauteur de la Porte Neuve, où aboutissait le fossé de Charles V, devait être bâti un gros pavillon. De là jusqu'aux Tuileries, en dehors de la ville, la galerie formait une seconde partie. Nous avons essayé de démontrer qu'un plan conservé à la Bibliothèque nationale (collection Destailleur) n'est nullement, comme le croyait M. Batiffol, un plan de Lescot, mais est le plan annexé au marché de 1595. Ce plan est paraphé par M. de Fourcy, qui dirigea l'adjudication.

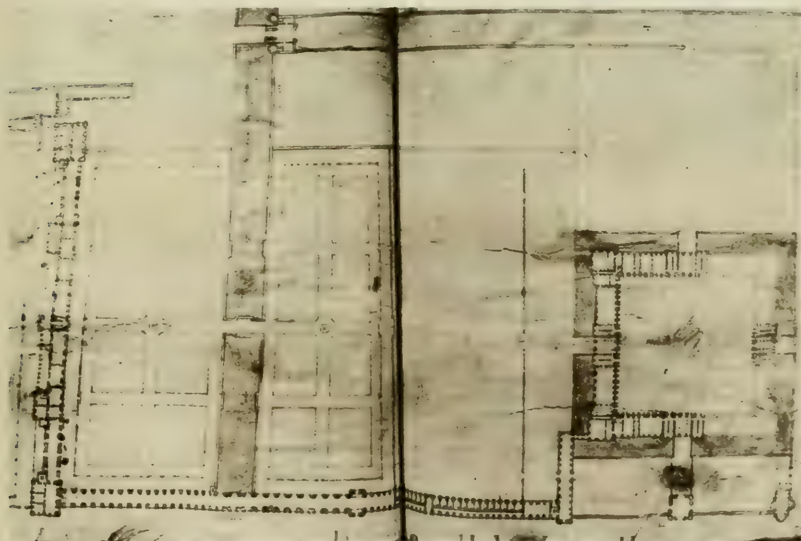


FIG. 34. — *Plan d'agrandissement de 1603.* — Collection Destailleur.
(Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale.)

Fleurant Fournier, entrepreneur, étant le moins disant, obtint la commande des travaux. Il avait traité à quatorze écus la toise dans la ville, à cause des fondations existantes du mur de Charles V, et à vingt écus en dehors de la ville. Il avait fallu trois séances pour réussir cette adjudication. Fournier, pour une œuvre si vaste, s'associa trois autres entrepreneurs. Mais ils trouvèrent difficilement la main-d'œuvre nécessaire, ne reçurent pas les acomptes promis, si bien qu'au début de 1603, alors que les travaux avaient été conduits à trente et une toises et demi de la Porte Neuve (59 m. 44) et qu'ils étaient assez avancés pour qu'on pût couvrir cette partie au mois d'avril de cette année, ils durent demander la résiliation du marché et le remboursement de leurs dépenses. Le surintendant enregistra leur désistement, mais se contenta de promettre que « pour le surplus, il leur serait fait droit ainsi qu'il serait trouvé raisonnable ».

Le 1er février 1603, une nouvelle adjudication avait lieu chez M. de Fourcy, mais une modification était prévue au devis. Le gros pavillon disparaissait et l'on bâtissait à sa place un pavillon plus petit dont la façade faisait symétrie avec la façade de la petite galerie. A notre avis, le second plan de la collection Destailleur, également paraphé par M. de Fourcy et qui comporte ce changement, est le plan de 1603. Jean Coin, Isidore Guyot, Guillaume Jacquet entreprenaient le travail.

Ces faits expliquent pourquoi les auteurs du XVIIe siècle ont attribué la construction de la galerie à Fournier et Coin. Ils ont confondu les entrepreneurs et les architectes, méprise d'autant plus explicable qu'à cette époque les deux professions n'étaient pas encore distinctes et qu'on trouve des Fournier entrepreneurs et architectes. Comme Métezeau dessina les ornements de la salle des Antiques, on lui attribue la paternité de la partie orientale de la grande galerie ; comme Androuet Ducerceau, au dire de Sauval, acheva les Tuileries, on lui donna la partie occidentale, entièrement refaite par Lefuel sous le Second Empire.

Le style de ces deux parties diffère : on comprend d'ailleurs pourquoi le même dessin ne fut pas observé d'un bout à l'autre. La partie orientale se trouvait dans la ville, la partie occidentale au dehors. A l'Est, la petite galerie se terminait à chaque étage par une fenêtre flanquée de pilastres ; un fronton surmontait l'ensemble que couronnait un toit à pignon. La salle des Ambassadeurs (ou des Antiques), qui sera surélevée par Levau en 1661, continuait cette ordonnance et s'éclairait par cinq fenêtres imitées des baies du pavillon du roi. Au centre de la galerie, le pavillon Lesdiguières et le corps de bâtiment qui le flanquait à l'Est répétaient, en l'inversant, cette disposition de la petite galerie et de la salle des Antiques. Entre ces deux motifs, qui calaient la composition, s'étendait un long bâtiment, percé au centre d'une porte en saillie (porte Jean-Goujon). Le rez-de-chaussée, aujourd'hui en contre-bas, était garni de pilastres à bossages et éclairé par de petites fenêtres. Du côté de la cour, au contraire, de vastes arcades s'ouvraient sur les boutiques. Au-dessus, un étage peu élevé était destiné à des logements. Le dernier étage était au même niveau que celui de la petite galerie. Les fenêtres étaient séparées par des niches et surmontées de frontons alternativement triangulaires et arrondis que réunissait une balustrade.

La partie occidentale de la grande galerie était ornée d'un ordre colossal de pilastres composites accouplés. Le goût de la génération précédente pour les travées rythmiques n'avait pas disparu. Des frontons arrondis



FIG. 35. — *Le Louvre, tel que l'a laissé Henri IV.* (*Plan de François Hoiamis, 1619.*)

et triangulaires couronnaient un ensemble de quatre pilastres et d'une fenêtre. Entre chacun de ces éléments, s'ouvraient une autre fenêtre. Ces baies, au rez-de-chaussée, étaient elles-mêmes surmontées de petits frontons ; au premier étage elles entouraient la frise. Le bandeau du soubassement décoré de postes, comme sur la façade de Lescot, la ligne des stylobates, les bandeaux encadrant les allèges, la balustrade supérieure, tout cela marquait les horizontales de cette longue galerie.

Henri IV se réjouissait de ces projets. Il disait, en 1599, devant le voyageur suisse Thomas Platter « qu'il était bizarre qu'à son âge il entreprît ce travail, mais qu'il le faisait pour pouvoir se promener et voir ce qui se passait sur la Seine, qui coule le long du palais ». Platter ajoutait : « Cet édifice sera tellement pompeux et tellement étendu que je crois qu'une fois terminé, il n'en existera pas de pareil dans toute la chrétienté. » Aussi Henri IV, durant ses voyages, écrivait-il à Sully de presser les entrepreneurs et, par l'intermédiaire de M. de Neufville, lui demandait des nouvelles de ses bâtiments.

Grâce à quelques documents, nous pouvons suivre le progrès des travaux. En mars 1606, la galerie était déjà assez avancée pour que, au dire de son médecin Heroard, le dauphin pût la parcourir tout entière pour aller aux Tuileries. En 1607, Henri IV écrivait au cardinal de Joyeuse : « A Paris, vous trouverez une grande galerie qui va presque jusques aux Tuileries parachevée. » Les actes passés par Sully nous révèlent qu'en mars de cette année on pavait le sol le long des boutiques, qu'en mai on posait les croisées, qu'en juillet on aménageait les logements où, déjà, demeurait Métezeau, l'architecte. En octobre 1608, nous lisons dans une lettre de Malherbe à Peiresc : « Si vous revenez à Paris d'ici à deux ans, vous ne le conoistrez plus. Le pavillon du bout de la galerie (pavillon de Flore) est presque achevé ; la galerie du pavillon du bastiment des Tuileries est fort avancée ; les fenestres de l'estage du bas sont faites. L'eau du Pont-Neuf est aux Tuileries. »



Fig. 36. — *Plan du quartier du Louvre, en 1609, par Quesnel.*

Le 22 décembre 1608, Henri IV pouvait publier des lettres patentes annonçant sa volonté de loger dans la grande galerie « quantité des meilleurs ouvriers et plus suffisants maîtres qui se pouvaient recouvrer tant de peinture, sculpture, orfèvrerye, orlogerie, insculpture en pierreries qu'aultres de plusieurs et excellents arts ». Ces « ouvriers » étaient installés auparavant à l'hôtel de Nesle. Henri IV leur conférait en même temps des privilèges qui seront confirmés par ses successeurs et maintenus jusqu'à la fin de l'ancien régime. Des ateliers de tapisserie furent installés en ces salles et y demeurèrent jusqu'en 1671, date à laquelle ils seront transférés aux Gobelins. Henri IV y établit de même, en juillet 1609, la « fabrique de doubles jetons et autres pièces de monnoie qui se coupent au moulin ». Les monnaies et médailles ne quitteront le Louvre que le jour où, en 1775, Antoine, de l'autre côté de la Seine, aura bâti l'édifice où elles sont encore aujourd'hui.

Les ouvriers travaillaient toujours à la fin du règne dans la galerie proprement dite. En février 1609, le jeune dauphin s'amusait à aider les carreleurs (Heroard) ; en juillet, on plaçait dans les deux niches qui, entre des colonnes de marbre rose, flanquaient l'arc triomphal séparant la grande de la petite galerie (porte actuelle entre le salon carré et la galerie d'Apollon) deux grandes figures antiques de marbre blanc, l'une représentant un Bacchus, l'autre un Titus empereur. Désormais, c'est dans cette galerie que le dauphin ira se divertir avec ses frères et demi-frères ; c'est là qu'avec ses petits gentilshommes « se tenant aux manteaux par derrière » il jouera au cheval ; c'est là qu'il s'amusera à voir courir un chameau que lui avait donné le duc de Nevers. Il semble bien qu'on ait commencé à décorer à cette époque la façade de la grande galerie. Sauval attribue la frise d'amours et d'animaux aux frères Lheureux. N'a-t-il pas mal interprété le document que nous avons cité et qui nous montre ces artistes travaillant, quarante ans plus tôt, à la frise d'enfants de la cour carrée ? En fait, aucun document ne nous renseigne sur l'activité de ces artistes après 1566. Il est d'ailleurs assez difficile de savoir aujourd'hui quels sont les morceaux intacts, après la « restauration » de Duban. A l'extrémité occidentale, le pavillon de Flore était couvert en novembre 1610. La mort de Henri IV empêcha de poursuivre la décoration de cette grande galerie.

Le roi avait, du moins, pu voir achevées la salle des Ambassadeurs et la petite galerie. La salle des Ambassadeurs (plus tard salle des Antiques et aujourd'hui salle d'Auguste) était située au rez-de-chaussée, entre la petite galerie et les boutiques des artistes. Pour favoriser les carriers des Pyrénées, le roi résolut de garnir entièrement cette salle de marbres sur un dessin donné par Métezeau ; en février 1604, Sully passa marché avec Guillaume Poiret, maître sculpteur à Paris. Nous ne connaissons cette salle que par la description de Sauval : « Du haut en bas ce ne sont que



Fig. 37. — *A. de Verwer. La Grande Galerie.*
(Musée Carnavalet.)

marbres noirs, rouges, gris, jaspés, roses, bizarres, bien choisis, enchâssés de manière d'incrustations dans le parterre, aussi bien que dans les murailles qui rendent le lieu assez semblable à des reliquaires ou à des cabinets d'Allemagne fort historiés. Les trumeaux sont ornés de colonnes fuselées et de niches garnies de statues de marbre, entre autres d'un More, d'une Diane, d'un Flûteur et d'une Vénus. » En 1608, Métezeau fournissait le modèle de la voûte avec ses cadres, ses lunettes. Le travail était encore exécuté par Poiret et, en décembre 1609, Jacob Bunel pouvait passer marché et s'engager moyennant 10.000 l. tournois, à représenter dans les quatre grands cadres du milieu les quatre saisons, « plus dans douze grandes targues » les douze figures du Zodiaque, sous les plafonds des huit fenêtres, les quatre vents d'une part et les quatre éléments de l'autre. Entre cette salle et la petite galerie, le même artiste avait représenté au plafond la Renommée sur un char traîné par deux cerfs.

La décoration de la Petite Galerie s'achevait en même temps. Dès 1602, Biart le père avait sculpté au-dessus de la porte centrale, donnant du côté de Saint-Thomas du Louvre, des esclaves qui excitaient l'admiration de Sauval et qui furent détruits en 1661 : « Ces captifs étaient couchés à leur séant et courbés avec un abandonnement fort naturel et qui marquait bien l'excès de leur affliction : leurs corps pendaient à leurs mains garrottées et attachées par derrière. Leurs yeux étaient flétris et collés contre leurs genoux. La tête leur tombait sur l'estomac mais si appesantie de tristesse qu'elle entraînait le reste du corps par son poids. Un talon et une jambe semblaient venir au secours d'un abattement si extraordinaire avec si peu de fermeté pourtant qu'il était aisé de juger que cela se faisait plutôt par quelque instinct de nature que par aucun soin que ces pauvres malheureux prissent de prolonger leur vie plus longtemps. »

Dans les écoinçons des arcades sur le jardin, Barthélemy Prieur sculpta les bas-reliefs qu'on y voit toujours. A l'intérieur le rez-de-chaussée était voûté et ne semble pas avoir été décoré Au contraire, le premier étage reçut de somptueux ornements. Cette petite galerie était divisée, d'après l'Anglais Coryate, en trois parties, « deux terminales et, entre elles, un très long et très spacieux promenoir ». Les murs étaient garnis des portraits des souverains depuis saint Louis, d'un côté les effigies des reines, de l'autre celles des rois, entourées des portraits en buste « des seigneurs ou des dames les plus considérables de leur cour, soit par leur naissance ou leur beauté, soit par leur esprit et leur humeur complaisante ». Bunel et sa femme parcoururent tout le royaume à la recherche des documents pour peindre cette iconographie royale. Seul le portrait de Marie de Médicis, par Pourbus, nous est parvenu et figure au Musée du Louvre.

La voûte était divisée en compartiments et était éclairée par les pénétrations des lucarnes de l'attique. Dubreuil, dont le Louvre possède un dessin, peut-être destiné à cet ensemble (nº 26277), avait commencé à la décorer. Bunel acheva le travail. Les histoires étaient empruntées aux Métamorphoses d'Ovide, à l'Ancien Testament, à la Gigantomachie. « Tout cela est si incomparablement beau, écrivait Th. Coryate, qu'on ne peut s'en faire une idée, si on ne l'a vu de ses propres yeux. » Aussi, à la fin de son règne, Henri IV recevait-il en cette galerie les ambassadeurs, et, tout en se promenant, y tenait-il son conseil. A l'extrémité de la galerie une fenêtre s'ouvrait sur la Seine et donnait sur un balcon. Le roi aimait à s'y divertir avec MM. de Montpensier, de Joyeuse et d'Epernon et y tirait à part Sully lorsqu'il lui voulait parler secrètement de la condamnation du comte d'Auvergne, le fils naturel de Charles IX, et de Marie Touchet, de la sentence rendue contre Balzac d'Entrague et du pardon que, malgré sa raison, ses sens demandaient en faveur de la coupable, mais savoureuse Mme de Verneuil.

Quelques rares documents nous renseignent sur



Fig. 38. — *L'hôtel de Nevers, la tour de Nesle, le pont Neuf et le Louvre, sous Louis XIII.*
(Musée de Versailles.)

la distribution et la décoration des appartements au temps d'Henri IV. L'aile méridionale de la cour carrée, jadis habitée par Marie de Médicis, était occupée par ce qu'on appelait « les entresols ». « Tout y étoit magnifiquement meublé et paré, rapporte Sully dans ses *Mémoires*. Là aussi résidoit la vraye cour, là se tenoient les conseils pour l'administration de l'Etat. »

Au premier étage — dans une tour que nous n'avons pu déterminer — habitait M. de Verneuil, le fils naturel de Henri IV. Depuis la tour d'angle du côté du Pont-Neuf, où logeaient les garçons de la garde-robe, jusqu'au pavillon du roi s'étendaient les appartements de la reine. Peut-être avaient-ils servi, avant 1601, au connétable, si l'on en croit Thomas Platter. Ces appartements, lors du mariage de Marie de Médicis, étaient assez mal meublés. Au dire de Philippe Hurault, la reine s'étonna des chambres qu'on lui offrit et de la réception qui l'accueillit le soir en ce palais obscur ; on est, en effet, frappé, lorsqu'on lit les mémoires de cette époque, par le singulier mélange de luxe et de laisser aller qui existait en cette demeure royale : les chapons qu'on engraissait pour la reine ne troublaient-ils pas le sommeil du dauphin ?

Le roi et la reine faisaient souvent lit commun dans la chambre du roi. Une balustrade dorée et une courtine séparaient l'alcôve de la pièce. C'est là, que chaque année, Sully leur présentait ses étrennes. De bon matin le ministre partait de l'Arsenal avec des sacs de jetons, spécialement frappés et dont la devise était une allusion à quelque événement récent. Son carrosse entrait dans la cour du Louvre ; ses secrétaires prenaient les sacs et Sully venait gratter à la porte royale qui s'ouvrait toujours devant lui. Le roi, entendant les révérences, tirait le rideau et disait à la reine : « Ma mie, voici Rosny, lequel, je m'asseure, nous vient apporter nos estraines. » Parfois la reine, dont l'humeur était boudeuse, feignait de continuer son somme, et le roi de lui dire : « Eveillez-vous, dormeuse, venez me baiser et ne grongnez plus. » Alors leurs majestés admiraient les jetons et regardaient les douzains que par les fenêtres du Louvre on jetait aux pauvres invalides, dont le quai était déjà tout rempli. Puis arrivaient les étrennes du prévôt des marchands et des échevins de la ville, qui consistaient en une douzaine de boîtes de confitures et autant de bouteilles de vin et d'hypocras. Alors le roi se levait et s'en allait dans la salle des Cariatides ou dans la galerie toucher les écrouelles des malades, cérémonie qui se renouvelait en d'autres fêtes de l'année, mais Henri IV répugnait à cette vieille fonction des rois thaumaturges et, prétextant quelque malaise, y déléguait le petit dauphin.

La grande chambre gardait toujours ses lambris du temps de Henri II. Au-dessus de la cheminée, qui faisait face aux fenêtres donnant sur la Seine, était tendu un baldaquin en velours brodé d'or. Les mémoires de Sully nous parlent du « long cabinet aux oiseaux », situé près de cette pièce. Il est possible que le passage qui menait du pavillon à la petite galerie ait contenu une volière.

L'appartement situé au-dessus de l'appartement royal, occupé d'abord par M. de Vendôme, le fils du roi et de Gabrielle d'Estrées, fut, en 1608, attribué au Dauphin, qui jusqu'alors habitait au rez-de-chaussée, sous l'appartement de la reine, mais qui fort souvent couchait, en un petit lit, dans la chambre de ses parents ou même qui venait passer la nuit dans le lit de son père et l'empêchait de dormir, tant « il gambadait, lui portant les pieds sur la poitrine et sous la gorge ».

Le roi possédait un cabinet des livres, où l'on montait de la chambre royale. Peut-être se trouvait-il toujours dans la tour de la librairie. Les documents nous parlent encore d'une « chapelle de la tour de la salle », probablement située dans une des tours septentrionales.

Au Nord, sous les fenêtres du palais s'étendaient les jardins, avec leurs tonnelles et leurs treillages. Les fleurs ajoutaient leurs charmes à l'utilité des légumes. Le Dauphin s'amusait à y cueillir des asperges. Le roi s'y promenait volontiers, le matin, avec les secrétaires d'Etat, car il aimait à faire exercice en devisant des affaires du royaume. Au Sud, la basse cour s'étendait ; des échoppes, à qui la bienveillance du roi avait permis de s'adosser au mur de Philippe-Auguste le long de la Seine, faisaient au palais un indigne vis-à-vis. Henri IV résolut de remplacer cette cour par un jar-

din. Les travaux ne furent commencés qu'au lendemain de sa mort.

Il ne put davantage réaliser son grand dessein. Un texte des mémoires de Tavannes, cité par Berty, nous renseigne sur ses projets : « Si le roy Henri IV eust vécu, aymant les bastiments comme il faisoit, il pouvoit en faire un remarquable, achevant le corps de logis du Louvre dont le grand escalier ne marque que la moitié et au bout d'iceluy faire une mesme gallerie que celle qui est à la sortie de sa chambre, en tirant vers Saint-Honoré, et, depuis là, faire une pareille gallerie que celle qui regarde la rivière qui allait finir entre le pavillon des Tuileries qui n'est pas faict et l'escuyrie, et au lieu de gallerie s'y pouvoit construire des logis pour loger des ambassadeurs et ruinant toutes les maisons, entre les deux galleries, le Louvre et les Tuileries se fust trouvée une grande cour admirable et au regard de la cour du Louvre, l'autre moitié du corps de logis estant faicte, faire un pareil corps de logis que celuy où loge la royne et, du côté du portail, proche du jeu de paume, faire une grande terrasse de laquelle pourrait descendre par degrés comme d'un théâtre les degrés deça que dela du portail qui seroit au mitan, qui contiendroit en longueur les deux tiers de la terrasse ; oster la chappelle de Bourbon et tous les bastiments qui sont entre le Louvre et Saint-Germain-l'Auxerrois qui seroit la bienséance de la chapelle des Roys. » La fresque que Henri IV fit peindre à Fontainebleau et qui fut retrouvée, fort délabrée, au milieu du XIXe siècle, est un témoignage de ces grands projets.

Le roi conçut pour les réaliser une combinaison financière. Il prêtait de l'argent à la ville qui construirait la nouvelle enceinte décidée par Charles IX et qui lui céderait les terrains de la vieille enceinte, située entre le Louvre et les Tuileries. Il eût établi là un parterre et au dire de Palma-Cayet, « un vivier plein de cignes ». Restaient les églises de Saint-Nicolas et de Saint-Thomas-du-Louvre. Henri IV eût démoli le petit Bourbon et les eût établies à sa place. Il semblait donc renoncer à quadrupler d'abord la cour carrée du Louvre et vouloir porter son effort du côté de l'Ouest.

On admire l'activité de ce roi qui, en une quinzaine d'années, avec des moyens limités, malgré des conspirations et des intrigues perpétuelles, a su réaliser de si grandes choses et en projeter de plus grandes encore. Il était en effet difficile de maintenir en paix tous ces hôtes du Louvre, que les guerres civiles et les passions religieuses avaient si longtemps dressés en des camps opposés. Lorsque Madame, sœur du roi, convoquait aux prêches de la grande salle (des Cariatides) une foule que l'Estoile estime à deux ou trois mille personnes, les catholiques s'indignaient et le cardinal de Gondi, évêque de Paris, protestait auprès de sa Majesté. Le roi s'efforçait de calmer ces colères. Quand, le 7 janvier 1599, il manda au Louvre, pour la vérification de l'édit de Nantes, ses gens du Parlement, il leur dit : « Vous me voyez en mon cabinet et je viens parler à vous non point en habit roial, comme mes prédécesseurs, ni avec l'espée et la cappe, ni comme un prince qui veut parler aux ambassadeurs, mais vestu comme un père de famille, en pourpoint, pour parler franchement à ses enfants. »

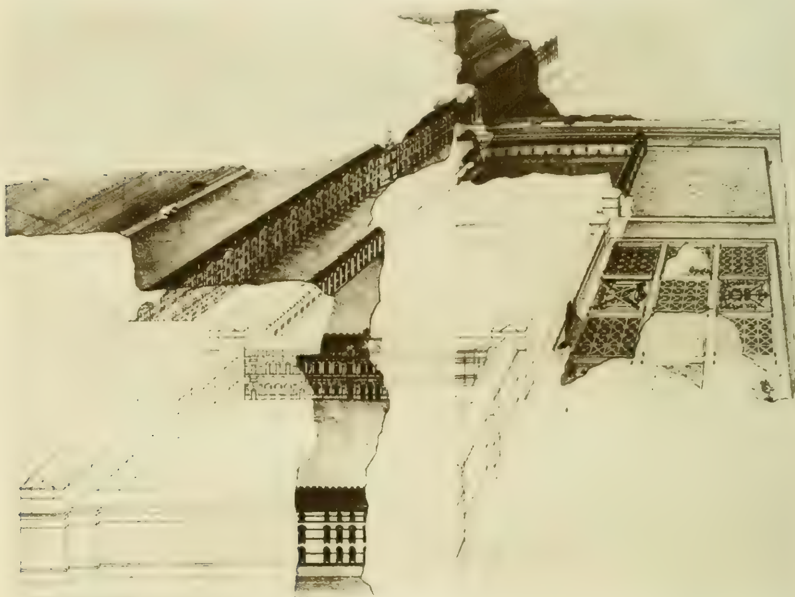


FIG. 39. — *Le grand dessein de Henri IV. Fresque de Fontainebleau, avant sa restauration.* (D'après Berty.)

Par politique, pour distraire ces turbulents oisifs que l'inaction disposait aux complots, Henri IV encourageait les fêtes. Lorsque arrivait un nouvel ambassadeur, toute la foule des seigneurs était réunie. Le régiment des gardes se déployait dans la cour, les archers, sur les degrés de l'escalier Henri II, faisaient une double haie ; les écossais étaient disposés sur deux rangs dans la grande salle (salle La Caze). Le roi, magnifiquement vêtu, entouré de princes, dans sa chambre ou dans la petite galerie, accueillait les ambassadeurs et, le soir, « les plus belles dames, richement parées et magnifiquement entourées et si fort chargées de perles et pierreries qu'elles ne pouvaient remuer, se trouvaient, par commandement de Sa Majesté, pour donner plaisir et faire passer le temps à MM. les ambassadeurs ».

La cour aimait les ballets à grand spectacle, qu'on dansait dans les vastes salles du rez-de-chaussée et du premier étage. Chaque année, à Caresmeprenant, la reine offrait un magnifique ballet. Au jour de l'an ce n'était que « festins, banquets, ballets, mascarades, courses de bagues et autres réjouissances et magnificences ». On croirait parfois, en lisant les mémoires de Sully, entendre comme un écho des jeux et divertissements où se complaisait Pantagruel : « Les princes, les seigneurs et la noblesse tant gentilshommes que de ville s'occupaient à diverses sortes d'ébats plaisirs et passe-temps ordinaires et bien séans à la jeunesse, faisant diverses parties, les uns pour rompre en lice, les autres courre la bague, combattre à la barrière, jouer au balon, ou palemail, à la paulme, démener l'amour aux dames, dancer et faire mômeries et mascarades. » Lorsque le maréchal de Biron, amoureux d'une dame qui avait un vieux mari, organisa un ballet en son honneur, Sully, lui-même, sur l'ordre du roi, dut y prendre part avec treize gentilshommes.



Fig. 40. — *Louis XIII.*

Tous ces grands seigneurs donnaient un carrousel dans la cour du Louvre dont toutes les façades étaient ornées et illuminées. Les dames et les étrangers venaient regarder le roi jouer à la paume en son « tripot » du Louvre et le maréchal de Bouillon pariait contre Sa Majesté. Puis on allait tirer le lapin dans les garennes de Chaillot, courre le cerf dans les forêts voisines et, pour se réserver le plaisir de la chasse, le roi, par l'ordonnance du 25 mars 1594, interdisait de tuer le gibier autour de Paris et créait la capitainerie de la Varenne du Louvre dont le tribunal demeura dans ce palais jusqu'à la fin de l'ancien régime.

Certains spectacles n'étaient pas sans cruauté. En 1610, le roi, des fenêtres du Louvre, regarda lutter dans la cour un homme et un lion.

Ces fêtes coûtaient fort cher et n'empêchaient point toujours les intrigues. Sully s'en plaignait : « A la cour, à Paris, à Fontainebleau et à l'Arsenal, l'on ne voyait que toutes sortes de galanteries et parties se faire pour aller à toutes sortes de chasses, courir la bague, rompre au faquin et en lice, faire de toutes sortes d'armes, ballets et mascarades et assemblées de dames, tout cela sans excuse des défenses que le roi ne trouvait nullement bonnes, lequel, néanmoins, quelques belles et honnestes occupations qu'il donnast aux esprits des hommes, pour les divertir de toutes mauvaises pensées et pernicieus desseins. Si ne peut-il empêcher que les malignes inclinations ne se fissent cognoistre. »

La faiblesse de Henri IV pour Mme de Verneuil ne les semblait-elle pas encourager ? Lorsque l'innocence de cette maîtresse était sinon démontrée, du moins proclamée, on la rétablissait « triomphalement, jusque à coucher dans le Louvre » et elle offrait un magnifique festin aux dames et demoiselles de la cour.

Les mœurs étaient encore brutales. Les journées tragiques que l'on venait de traverser ne les avait certes pas adoucies. Des fenêtres du château les dames assistaient aux supplices : le 4 mai 1594 on pend devant le Louvre Becquet, tripotier, coupable d'avoir participé au meurtre du marquis de Megnelet, à la Fère : en mai 1606 on y rouait le fils du maître du cabaret des Trois-Piliers, qui avait, à Fontainebleau, « le roi y estant, volé un gentilhomme espagnol, forcé sa femme et abusé du nom du roy ». Les assassinats mêmes n'étaient pas rares : le 8 avril 1606, sous les yeux du roi, qui regardait par les fenêtres de sa galerie, Le Terrail tue un soldat gascon auquel Sa Majesté venait de parler.

Ces brutalités expliquent l'assassinat du bon roi. A peine Henri IV fut-il frappé que le carrosse revint au Louvre. On descendit le roi, qui agonisait. Au pied de l'escalier de la reine (emplacement de l'escalier actuel de la conservation), on lui donna du vin. M. de Cerisy lui soutenait la tête. Le roi ouvrit une dernière fois les yeux, les referma et rendit le dernier soupir. MM. de Montbason et de Curson montèrent le cadavre et le posèrent sur un lit en son cabinet. Des personnes de toutes sortes accouraient au Louvre, que la reine faisait retentir de plaintes, cris et gémissements extraordinaires. Le corps fut mis dans une bière de plomb et placé dans la chambre de parade, entre les deux fenêtres donnant sur la Seine, sur un lit couvert d'or frisé, que gardaient deux archers du hoqueton blanc, deux hérauts d'armes en cottes et des religieux priant.

Du 10 au 21 juin, dans la salle des Cariatides, une effigie de cire modelée par Mathieu Jacquet, dit Grenoble, et que Malherbe jugeait inférieure aux effigies présentées par Guillaume du Pré et Baudin d'Orléans, fut exposée « vêtue d'un pourpoint de satin cramoisi rouge, d'une robe de velours violet, fleurdelisée et doublée d'hermine et d'un manteau de même, un bonnet de satin cramoisi en tête et une couronne pardessus ; les bottines étaient de veloux violet fleurdelisé, les semelles de veloux cramoisi rouge ; le lit sur lequel



FIG. 41. — *Zeeman. La Grande Galerie, la Porte Neuve et la Tour de Bois.*

elle était en son séant, avec des carreaux de drap d'or qui lui soulevaient le dos, était couvert d'un drap d'or frisé, bordé à l'entour de veloux violet fleurdelisé, qui courait jusques au bas des trois marches du haut dais sur lequel l'effigie était relevée. Des deux côtés de l'effigie étaient deux carreaux de drap d'or sur un desquels, à main droite, était le sceptre et sur l'autre, à main gauche, la main de justice. Des deux côtés de l'effigie, étaient deux autels où il y avait à chacun deux cierges de cire blanche brûlant continuellement et, aux pieds de l'effigie, en estaient quatre autres, puis un siège avec un carreau auprès pour s'agenouiller, quand on viendrait prier Dieu pour le roi... Le salon était tout tendu de tapisserie d'or et de soie et ces grandes étaies de bois que vous y avez vues étaient couvertes de drap d'or. La table du souper était à cinq ou six pas de l'effigie, entre les deux piliers : le service en fut fait ni plus ni moins que le roi était servi lorsqu'il vivait, sans que l'on criât. » Devant toutes les croisées de la salle des Cariatides, il y avait un autel, et on disait cent messes par jour.

Le 21 juin on enleva l'effigie ; on remplaça les tapisseries d'or et de soie par des tentures de serge noire garnies d'une bande de velours noir. On tendit de même la basse cour du Louvre et la porte du Louvre. On disposa dans la salle le cercueil de Henri IV et, à la place de la tête, on mit, sur deux coussins de drap d'or, la couronne royale. Le 25 juin, accompagné de ses archers, des cent gentilshommes à bec de corbin, des principaux de la cour, des officiers, tous en robe de deuil, le petit roi, vêtu de serge violette, vint donner l'eau bénite. Il entra par la porte située sous la tribune des Cariatides et sortit par la porte qui s'ouvre sur la cour, au milieu de la salle. Le roi fut enterré à Saint-Denis. Alors commença le gouvernement de Marie de Médicis et de sa camarilla d'Italiens avides.

***

Les grands projets se trouvèrent un temps interrompus. Leur réalisation semblait si lointaine que le roi, durant une dizaine d'années, n'hésitera pas à accorder des terrains dans le périmètre fixé par le grand dessein. Il est vrai que toutes ces concessions portaient des formules comme celles-ci : « A la charge que, lorsque S. M. voudra faire parachever le grand dessein du Louvre, ils (les preneurs) ne pourront prétendre aucune récompense du fond et propriété des places »

C'est ainsi que Concini et sa femme reçurent, en 1612, le droit d'élever une maison entre la tour Sud-Est du Louvre et la tour du Coin, que M. de Frontenac, capitaine du château, reçut l'autorisation de bâtir un hôtel près le grand jardin du Nord, que, en 1618, on laissa la marquise de Rambouillet reconstruire son hôtel de la rue Saint-Thomas-du-Louvre, qu'en 1620, Luynes, au comble de sa faveur, acheta l'hôtel de la Vieuville et le transforma, et que la même année le roi donna à son fidèle médecin Heroard un terrain sis près de la grande galerie.

Marie de Médicis voulut, du moins, rendre plus agréable le séjour dans le vieux Louvre. Dès juillet 1610, elle ordonnait de faire « démolir plusieurs petites eschopes et apentis cy devant bastis par permission de S. M. » contre le gros mur d'enceinte de Philippe Auguste, et regardant « ledit chasteau, du côté de la place, puis après explanation d'icelle y estre dressé et planté ung jardin », c'est l'origine de notre jardin de l'Infante, que les contemporains de Marie de Médicis nommaient le jardin neuf, le petit jardin du Louvre, ou le jardin des vues du Louvre. Quelques années plus tard, la reine fit adosser une sorte de préau ou de cloître au mur d'enceinte qui fut percé de fenêtres. Elle disposait ainsi d'une orangerie couverte d'une terrasse qui défendait le jardin contre les regards indiscrets Le roi, qui aimait fort tous les volatiles et qui s'était pris d'affection pour le « maître des oiseaux de son cabinet », d'Albert de Luynes, gentilhomme méridional dont la naissance était chétive, mais dont l'habileté était grande à dresser les faucons et les pies-grièches, Louis XIII, qui s'en allait aux Tuileries tuer les ortolans et les passereaux, se plut à faire installer une volière dans ce jardin nouveau.

Le Louvre n'en conserva pas moins son fossé de ce côté du Sud, aussi bien qu'au levant et au couchant et qu'au septentrion. En ce temps d'intrigues et de conspirations que tramaient des familiers mêmes de la cour, il convenait de ne point renoncer à ces sortes de défenses. Un maître maçon, Nicolas Huau, était

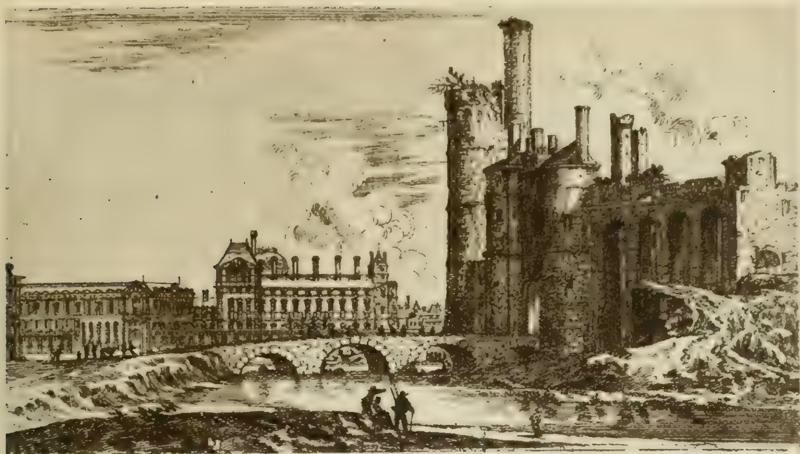


FIG. 42. *Israël Silvestre. La Tour de Nesle et le Louvre.*

chargé « de tenir nectz les fossez du chasteau du Louvre et n'y laisser aulcunes ordures de celles que l'on jecte ordinairement des fenestres des logements du chasteau, cuisine et autres lieux d'iceluy ». Tous les ans, à l'époque de la Saint-Jean, la cour se rendait à Saint-Germain pour permettre de curer les fossés et de nettoyer le château.

Le conseil se tint toujours au rez-de-chaussée du pavillon royal. C'est là que se réunissait le conseil secret ou caché dont Marie de Médicis tenait exclu Sully et qui comprenait Villeroy, Sillery, Jeannin, Concini, sa femme, le nonce du pape, l'ambassadeur d'Espagne, le Père Coton, confesseur, et le médecin Duret. Cette faction préconisa un rapprochement avec l'Espagne et négocia le mariage de Louis XIII avec l'infante Anne. Leurs fiançailles furent célébrées par des ballets dansés au Louvre tous les dimanches de février 1612, par un grand carrousel, qui eut lieu en avril sur la place Royale, par une cavalcade le long des quais et par des feux d'artifice, et désormais la vie de fêtes reprit au Louvre : soupers chez la reine mère, ballet chez Mme de Guiercheville, qui demeurait au-dessus du roi, comédie à la galerie des Rois, représentations d'Arlequin et des Italiens dans la salle des Gardes.

Il importait de trouver un logement pour la jeune souveraine. Marie de Médicis, qui ne voulait pas, comme Catherine, se retirer aux Tuileries, résolut d'abandonner à la reine Anne ses appartements du premier étage donnant sur la Seine et de descendre au rez-de-chaussée de la même aile. Mais elle jugea trop restreintes les anciennes chambres de Catherine et ordonna d'y joindre les chambres de la princesse de Conti, les chambres des filles de la reine et la salle du conseil. Le conseil émigra dans la petite chambre du roi.

En mai 1613, comme le roi d'Espagne pressait Marie d'envoyer Madame et d'accueillir l'infante, la reine décida de hâter les travaux et d'aller s'installer à Fontainebleau. L'été ne suffit pas aux ouvriers pour exécuter ces embellissements et la reine dut, en octobre, retourner à Fontainebleau, mais M. de Fourcy, l'intendant des bâtiments, lui promettait que son appartement nouveau serait plus magnifique que l'ancien : les plus illustres peintres de l'époque, Dubois Freminet, Bunel, décorèrent les salles.

C'est là que Marie de Médicis passa les années de la régence, là que l'évêque de Grenoble et François Miron, le prévôt de Paris, lui vinrent, en 1614, présenter les vœux des Etats généraux qui se tenaient, tout près, au Petit-Bourbon ; c'est là qu'elle décida d'arrêter au Louvre le duc de Vendôme, le demi-frère du roi ; c'est là que le 1er septembre 1616 elle chargea Thémines de s'emparer du prince de Condé et de l'emprisonner dans l'attique de l'aile Lescot, en une chambre prudemment grillagée. C'est là qu'elle recevait Concini, dont la maison donnait sur le jardin de la reine et qui pouvait traverser le fossé sur un pont de bois nommé par les médisants le pont d'amour ; c'est là, enfin, qu'elle apprit l'assassinat de ce favori. Par ses exigences et par une politique dont Richelieu disait qu'elle tendait à abaisser la noblesse, Concini avait irrité une partie de la cour. Malherbe nous a transmis l'écho des querelles suscitées par les désirs de Concini : « Le marquis d'Ancre voulait, comme premier gentilhomme de la Chambre, avoir une chambre que tenait M. le Grand au Louvre, prétendant qu'elle était affectée à la charge. M. le Grand débattait qu'elle lui devait demeurer, tant pour ce que M. le marquis d'Ancre était déjà logé au Louvre par le moyen de sa femme, comme pour d'autres raisons qu'il alléguait. » Concini effrayait le peuple par sa tyrannie policière et ses plantations de gibets ; il inquiétait Marie de Médicis elle-même par sa *prepotenza*. Il tranchait du grand seigneur et lorsque le roi ne pouvait obtenir de son propre trésor les sommes désirées, il se faisait gloire de lui offrir celles qu'il y avait puisées.

Poussé par Luynes, le jeune roi décida de se débarrasser de cet homme. Concini, méfiant, se faisait escorter de gentilhommes nombreux. « On avisa, dit Fontenay-Mareuil, que l'arrest ne se pouvait mieux faire qu'entre la grand porte de devant le Louvre et la cour où le passage est long et assez étroit, quand on a passé le pont-levis. » Le 24 avril au matin, venant de la rue d'Autriche et suivi de cinquante partisans, le maréchal d'Ancre s'engageait sur ce pont. Le capitaine des gardes Vitry lui signifia l'ordre d'arrêt.

Le maréchal cria : « A moi ! » Mais les gardes de Vitry l'abattirent à coups de pistolet.

La cour s'emplit aussitôt d'une foule de gentilshommes : Louis XIII parut à une fenêtre et d'Ornano, le colonel général des Corses, le montra aux courtisans, aux soldats qui crièrent : « Vive le roi ! » La populace se vengea de Concini en tirant son cadavre du caveau où il avait été placé tout nu, sous les grandes orgues de Saint-Germain-l'Auxerrois. Leonora Galigaï fut emprisonnée au Louvre dans la chambre grillagée de l'attique, en attendant son procès et son exécution qui eurent lieu en juillet.

Louis XIII s'était flatté d'être enfin le roi. En fait, Luynes succéda à Concini. Il obtint de Louis XIII son cabinet. La mésintelligence ne fit que s'accroître entre les deux époux.

Le roi souffrait de la tutelle où l'avaient tenu sa mère, Concini, de Luynes et des intrigues que tramaient maintenant autour de lui les Brûlart père et fils. Déjà Richelieu, à qui le roi ne celait point les ressentiments que lui avait inspirés son ancien attachement à Marie de Médicis, s'efforçait de gagner l'esprit du souverain et excitait en lui le désir de la gloire. Le roi rêvait de faire de grandes choses au dedans comme au dehors. Peut-être l'idée de reprendre le dessein du Louvre, abandonné depuis la mort de son père, fut-elle suggérée par Richelieu, qui devint ministre le 29 avril 1624.



Fig. 43. — *Lemercier. Projet pour le pavillon de l'Horloge*
(Cabinet des Dessins du Musée du Louvre).

qu'il ne verrait pas Marie de Médicis, claquemurée en ses appartements. Richelieu, qui appartenait à la reine mère, s'entremit et il fut décidé qu'elle se pouvait retirer au château de Blois. Le 3 mai, Marie quittait le Louvre. Le petit-fils d'un chanoine marseillais et d'une chambrière, comme disait Richelieu d'Albert de Luynes, installé dans le logis du pavillon, au-dessus des pièces royales, fit venir ses cadets, ses cousins du Midi et leur distribua charges et prébendes.

Luynes mourut en décembre 1621. La vie continua au Louvre. Le roi songeait et chassait. Son jeune frère Gaston d'Orléans s'enfuyait le soir du château et courait les mauvais lieux. Anne d'Autriche, dont l'humeur était gaie, recherchait la joyeuse compagnie de quelques amies, la veuve de Luynes, Mme et Mlle de Verneuil et même de quelques courtisans. On jouait, on caquetait. Le roi, naturellement ombrageux, ne vit pas sans déplaisir les divertissements de cette société. Il donna l'ordre à la reine de renvoyer ces femmes. Anne d'Autriche résista. Le roi fit fermer

Les bâtiments avaient toujours semblé aux rois un moyen de prouver aux générations futures leur goût pour les arts et leur amour de la paix. Dès le mois de décembre 1623, Louis XIII avait ordonné de construire à son usage un petit rendez-vous de chasse dans le val de Galie, au village de Versailles. Cette maison fut achevée en juin 1624, mais elle n'était qu'une simple gentilhommière, un vrai château de cartes. Les travaux que le roi voulait entreprendre au Louvre devaient être singulièrement plus magnifiques. Le 5 janvier 1624, le roi publiait une déclaration : « Les rois, nos prédécesseurs, et nous, à leur imitation, ayant chéri notre bonne ville de Paris, avons recherché soigneusement les moyens de l'embellir de grand nombre d'édifices somptueux et aussi honorée de notre plus ordinaire résidence. Ces considérations et l'incommodité que nous recevons pour notre logement en notre chasteau du Louvre nous ayant convié de nous faire représenter les plans et desseins pour la construction de notre dit chasteau et logements nécessaires pour notre commodité et

de notre suite, qui furent faits et arrêtés après bonne et mûre délibération du règne du roi Henri II, que Dieu absolve en la forme et figure ci attachée sous le contrescel de notre chancellerie. » Le roi interdisait de bâtir « dans et au dedans des alignements dudit dessein ».

Louis XIII reprit donc le projet du Louvre au quadruple, tel qu'il avait été formé sous Henri II, et le grand dessein d'extension vers les Tuileries, tel qu'il avait été conçu vers 1565 et repris en 1595 et 1603.

Aussitôt le surintendant, qui était M. de Fourcy, l'intendant et le contrôleur des bâtiments du roi firent « faire un devis, plan et profil des ouvrages à entreprendre pour être exécutés ainsi que ceux déjà faits et mieux si faire se pouvait », c'est-à-dire pour répéter au nord l'aile de Pierre Lescot. Un crédit de 120.000 livres fut ouvert.

En avril, les préparatifs étaient terminés. Le 22 de ce mois, le Conseil d'Etat prenait un arrêt prescrivant une adjudication qu'il fixait au 24. Quatre architectes du roi, Clément Métezeau, Paul de Brosse, fils de Salomon, Jean Ier Androuet Ducerceau, son cousin germain, Jacques Lemercier, étaient présents, ainsi que douze maîtres maçons. Jacques Lemercier fut chargé de diriger les travaux.

M. Batiffol a conclu de ces textes que Lemercier devait suivre scrupuleusement les plans datant de Henri II, qu'il donne par hypothèse à Lescot. En fait, si Lemercier devait accepter les données générales du problème, s'il recevait un canevas, il était libre de proposer les solutions de détail qui lui semblaient les plus opportunes, de broder suivant sa fantaisie. Les événements prouvent qu'il en fut bien ainsi. De plus, en 1624, on comptait six architectes du roi, les quatre nommés plus haut, Salomon de Brosse et Le Muet. M. Batiffol a supposé, non sans vraisemblance, — malgré l'avis opposé de M. le pasteur Pannier, — que de Brosse, compromis à la suite des travaux du Luxembourg et cité à cette époque devant la justice, s'était trouvé écarté de ce chef. Quant à Le Muet, peut-être était-il alors occupé, en Picardie, aux travaux de fortification qui lui avaient été confiés en 1623. Lemercier pouvait donc fort bien avoir été chargé par le surintendant de préparer, de janvier à avril, les « devis, plans et profils ».

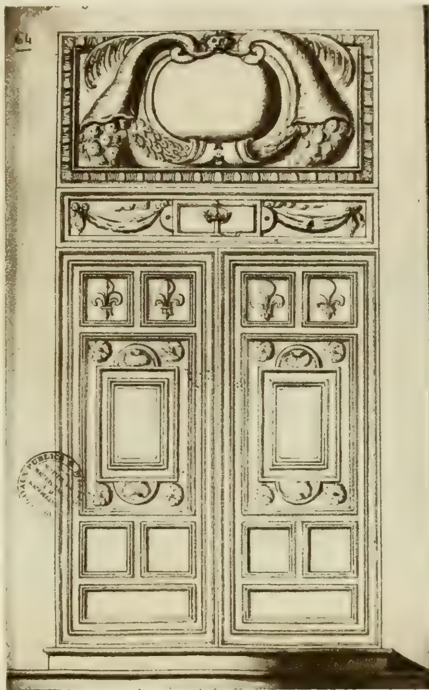


Fig. 44. — *Lemercier. Dessus de porte.*
(Recueil du Louvre.)

Ce soin ne revenait-il pas à un architecte du roi ?

Né à Pontoise, vers 1585, d'un maître maçon, Lemercier avait passé plusieurs années à Rome, où il avait dessiné les monuments antiques et gravé l'église Saint-Jean-des-Florentins. Dès 1618, il était architecte du roi. Sa renommée était déjà grande. Sauval dira de lui : « Il était un peu lent, matériel, pesant, mais, en récompense, prévoyant, judicieux, profond, solide, en un mot le premier architecte de notre siècle. »

Au début de l'été 1624, le roi posa la première pierre des bâtiments nouveaux et dans les fondations plaça, suivant l'usage, des médaillles. Nous possedons celle de Pierre Régnier qui représente le premier projet de pavillon central par Lemercier. Il s'inspirait librement du dessin de Jean-Baptiste Androuet Ducerceau. Comme lui, il répète deux fois les avant-corps latéraux de Lescot, avec leurs portes surmontées d'œils-de-bœuf, mais au lieu de se contenter d'ouvrir entre ces deux éléments une vaste arcade, il dispose au centre une troisième fois cette ordonnance de colonnes accouplées, séparées par des niches. Au lieu d'ouvrir devant le toit des fenêtres de comble groupées trois par trois sous un fronton, il continue l'attique de Lescot, dresse de chaque côté, sous de petits toits à la française, des frontons arrondis et, au centre, sous un dôme, un fronton triangulaire surelevé.

On renonce bientôt à cette ordonnance et Lemercier propose un second projet, qui est conservé au cabinet des dessins du Musée du Louvre (n° 30310) et qu'on attribuait jadis sans raison à Le Brun, parce qu'il provenait de son fonds. La « veue et perspective du dedans du Louvre, faict du règne de Louis XIII », que grava Israël Silvestre, nous prouve que l'on accepta ce projet et qu'on en commença l'exécution.

Lemercier diminua la largeur du pavillon central qu'il avait d'abord imaginé, mais il en augmenta la hauteur. Il supprimait les trois avant-corps semblables qui, avec les deux avant-corps des façades, eussent formé cinq éléments pareils. Il portait en avant la colonne extérieure des avant-corps latéraux de Lescot et lui donnait une compagne, sans intercaler une niche. Au centre, il unissait plus étroitement encore les colonnes. Pour conférer plus d'unité à la composition et pour éveiller comme un écho du rythme ternaire de Lescot.

il perçait trois arcades semblables, mais les deux arcades latérales étaient occupées, à la hauteur des impostes, par un linteau et, dans le tympan ainsi obtenu, un œil-de-bœuf était percé pour rappeler celui de Lescot. Au premier étage, l'ordre était composite, les chapiteaux furent taillés par Le Clair ; les fenêtres latérales répétaient celles des avant-corps. Au centre, Lemercier prévoyait une arcade qui formait avec celles du rez-de-chaussée une pyramide ; l'intention était alors plus apparente qu'aujourd'hui, où l'on a supprimé le tympan avec oculus de cette arcade. Dans les écoinçons il sculptait des figures féminines qui rappelaient celles dont Jean Goujon avait flanqué les oculi du rez-de-chaussée. Ces figures ne furent pas exécutées et furent remplacées sous le Premier Empire par des trophées. Devant cette baie centrale, Lemercier tendait une balustrade qui ne fut pas exécutée ou qui a disparu, de sorte que la porte-fenêtre s'ouvre sur le vide et que le socle, servant d'allège aux autres fenêtres, se trouve fâcheusement interrompu.

A l'attique, trois fenêtres rectangulaires sont cantonnées de trophées. A la fenêtre centrale fut substituée, au début du XIXe siècle, une horloge avec des armes sculptées. Au-dessus, un étage assez haut est orné d'admirables cariatides accouplées que sculptèrent Sarrazin et ses élèves Guérin, Buyster et Poissant. Trois baies en plein cintre s'ouvrent entre ces cariatides. Celle du centre est sensiblement plus large que celles des côtés. Cette disproportion étonne aujourd'hui : elle s'explique facilement, si l'on recourt au projet. Lemercier prévoyait à cette place non pas une fenêtre, mais une arcade aveuglée où l'on aurait vu un Amour couronner une figure allégorique. Un fronton triangulaire, sur lequel deux figures sont couchées, domine ce motif central. Au-dessus, un fronton circulaire, puis un nouveau fronton triangulaire. On a beaucoup critiqué cette disposition, qui non seulement est illogique, mais encore peu gracieuse. Toutefois la présence du bas-relief rendait plus compréhensible et plus acceptable le fronton central. On sent que Lemercier éprouva quelque embarras pour amortir cette vaste composition et chercha à meubler son énorme fronton supérieur.

Un dôme sur plan carré, orné de bossages aux angles et terminé par un pyramidion, était flanqué de deux hautes cheminées ornées de têtes et de tables et terminées par des pots à feu. Ce genre de couverture commençait alors à se répandre et obtint au XVIIe siècle un favorable succès.

Lemercier avait su résoudre plusieurs problèmes. Il avait, dans ses étages inférieurs, repris, sans les répéter exactement, les éléments de la façade de Lescot et obtenu, de cette manière, l'unité convenable. Il avait, dans la partie haute, innové complètement, et il avait eu raison. Il avait compris que du moment où l'on exagérait les dimensions du Louvre prévues par Lescot, où l'on donnait à la cour carrée une superficie quadruple, où l'on reculait les points de vue fixés pour considérer la façade de 1548 en ses justes et harmonieuses proportions, il convenait d'élever un motif central qui fût à l'échelle de cette cour nouvelle et dont la hauteur correspondît à la largeur de l'ensemble. C'était le seul moyen pour rétablir l'équilibre ainsi rompu.

Au Nord de ce pavillon, Lemercier, démolissant l'aile Nord de Charles V et la vis fameuse, se contenta de répéter l'aile de Lescot. Il disposait symétriquement à l'escalier de Henri II un escalier (dit à tort l'escalier Henri IV). Il avait, tout d'abord, résolu de construire une grande salle qui eût fait pendant à la salle des Cariatides.

Ces grands projets effrayaient un peu les fidèles sujets du roi. En juin 1626, il n'y avait plus d'argent dans le Trésor. Les impôts étaient dépensés par avance. Le roi dut, en décembre, convoquer les notables pour les consulter sur le fait des finances. Le président d'Osenbray émit le vœu que le roi ne fît pas travailler à ses bâtiments tant que les affaires de la France ne seraient pas rétablies. Bassompierre défendit Louis XIII : « L'inclination du roi, dit-il, n'est point portée à bâtir, il n'a pas ajouté une seule pierre aux Tuileries et la suspension qu'il a faite depuis seize ans au parachèvement de ses autres bâtiments commencés fait voir clairement qu'il n'est pas disposé à bâtir et que les finances de la France ne seront pas épuisées par ces somptueux édifices, si ce n'est qu'on semble lui reprocher le chétif château de Versailles dont



FIG. 45. — *Israël Silvestre. Le Louvre de Lemercier inachevé.*

un simple gentilhomme ne voudrait pas prendre vanité. »

Aussi les travaux vont-ils languir. Ils reprirent avec quelque activité en 1639. On poussa, à cette date, la construction de l'aile située au Nord du pavillon de l'Horloge. Molé nous rapporte qu'on pratiquait des coupes dans la forêt de Coucy pour fournir des charpentes au Louvre. La décoration extérieure ne sera achevée que sous la Restauration.

Lemercier jeta les fondations du pavillon de Beauvais et de la façade septentrionale vers les Pères de l'Oratoire. A la fin du règne, comme le rapporte le toisé de 1667, les murs sortaient de terre sur une longueur de 82 mètres, mais venaient se heurter à l'hôtel de Rostaing, qui n'avait pas été exproprié.

Lemercier semble avoir en même temps modifié l'aspect de la salle des Cariatides. A la mort de Henri IV, cette salle était encore couverte de son plafond à solives, mais, soit par suite d'affaissement, soit à cause de l'échauffement des têtes de poutres, il avait fallu disposer des étais que, lors des funérailles du roi, on dissimula sous les tentures. A ce plafond, Lemercier substitua une voûte dont il soutint les retombées sur des colonnes et des piliers adossés au mur, mais sans liaison avec lui. Le tracé des doubleaux n'est pas sans ressemblances avec le dessin que Lemercier donna en avril 1639 pour les voûtes des salles basses situées dans la partie septentrionale et qui est conservé dans un recueil au Musée du Louvre.

On peut croire que cette reprise d'activité était due au nouveau surintendant des Bâtiments, Sublet de Noyers, nommé le 16 septembre 1638 et qui désirait attacher son nom à de grandes entreprises. Il conçut le projet de faire décorer la galerie qui unissait le Louvre aux Tuileries. Les trumeaux des croisées devaient être ornés de pilastres corinthiens en bois doré et de grands tableaux représentant 96 villes de France. Fouquière reçut la commande. La voûte devait être divisée en compartiments de stuc soutenus par des termes. Sublet de Noyers fit venir à cet effet des ouvriers d'Italie. Entre chaque terme aurait été fixé un bas-relief de la colonne Trajane ou de l'arc de Constantin. Les compartiments de la voûte devaient être garnis de peintures. Sublet de Noyers, dont les neveux, Fréart de Chambray et Fréart de Chantelou, avaient connu Poussin à Rome, résolut d'en confier l'exécution à ce grand maître. Le 15 janvier 1639, Louis XIII l'invitait à venir en France. Poussin hésitait, invoquait ses incommodités ; il fallut que Chantelou allât lui-même à Rome pour le décider. Poussin arriva en France au début de 1641, alors que Van Dyck sollicitait l'honneur d'entreprendre cette décoration ; il fut reçu avec honneur par le roi, par le cardinal, logé dans une maison au jardin des Tuileries, nommé premier peintre du roi, chargé de la direction générale de tous les ouvrages de peinture et d'ornements dans les maisons royales, gratifié d'un traitement de 3.000 livres.



FIG. 46. - *Reinier Nooms, dit Zeeman. Vue du Louvre.* (Musée du Louvre.)

Poussin se mit aussitôt à la besogne et décida de représenter la vie d'Hercule ; il dessina les cartons et donna le modèle des stucs. En août 1641, il écrivait à Chantelou : « La grande galerie s'avance fort, et, néanmoins qu'il y aye peu d'ouvriers, j'ay l'espérance qu'à votre retour, vous vous estonnerés de ce que l'on aura fet. »

Les déplaisirs commencèrent bientôt pour Poussin. Fouquière, le baron Fouquière, vint le trouver « avec sa grandeur accoutumée », jugeant fort étrange qu'on eût mis la main à l'ornement de la grande galerie, sans lui en avoir communiqué quelque chose. Et puis Poussin n'avait pas d'aide capable de « seconder un peu sa pensée », tandis qu'il exécutait toutes les commandes dont l'accablaient le cardinal, le surintendant et sa famille. Enfin, il condamnait l'ordonnance adoptée par Lemercier pour la décoration de cette galerie. « Il n'y avait aucune variété, rien ne se pouvoit soustenir, l'on n'y trouvoit ni liaison ni suite. Les grandeurs des quadres n'avaient aucune proportion avec leurs distances et ne se pouvoient voir commodément... La

voûte était trop basse, les parties sèches et sans harmonie... »

Poussin finit par prendre tant de dégoût, qu'il préféra quitter Paris et regagna Rome en novembre 1642. Sur les instances de Sublet de Noyers, il continua néanmoins à envoyer des cartons et passa toute l'année 1643 à cette besogne qui lui répugnait. Et pourtant, ce vaste ensemble, qui devait comporter quatre histoires diverses, ne fut pas achevé. Le Musée du Louvre possède quelques dessins de Poussin, et d'après Poussin, consacrés aux travaux d'Hercule, et c'est là tout ce qui reste d'une décoration déjà fort gâtée en 1670 et quasi disparue en 1750.

Au rez-de-chaussée de la grande galerie, Sublet de Noyers installa, en 1639, les monnaies et médailles ; en 1640, l'imprimerie du Louvre. Un petit atelier existait depuis une vingtaine d'années dans le château, mais le cardinal voulut étendre à l'art typographique la protection du roi. On travailla avec tant d'ardeur sous la direction de Sébastien Cramoisy, qu'en deux années, 70 grands volumes sortaient des presses. Poussin avait fourni des frontispices pour le *Virgile*, pour l'*Horace* et pour *la Bible*.

Le cardinal avait octroyé un des logis voisins à Théophraste Renaudot, le fondateur de *la Gazette de France*, qu'il appelait un de ses meilleurs conseillers.

Louis XIII mourut le 14 mai 1643. Sublet de Noyers écrivait, en septembre, à Molé : « Trois lignes de la reine me feront prendre la truelle et aller avec joie exécuter ses nobles desseins touchant la sépulture du feu roi et la continuation des bâtiments du Louvre, m'assurant que Son Eminence (Mazarin), qui aime et cognoit les belles choses, nous fera donner volontiers et l'autorité et les moyens pour devancer tout ce qui a été fait de plus beau jusques ici. » Hélas ! Mazarin disgracia Sublet de Noyers et la reine alla s'installer avec le jeune roi au palais Cardinal que Richelieu avait légué à la couronne et qui semblait à Anne d'Autriche un séjour plus aimable que le Louvre. Nous comprenons sa décision lorsque nous regardons les estampes d'Israël Silvestre et que nous voyons la cour encombrée de matériaux, pleine de fondrières, les bâtiments sans toits. Le Louvre n'était plus le château médiéval ; il n'était pas encore le palais rêvé, — il n'était plus qu'un vaste chantier à demi abandonné. La Fronde survint. Une fois de plus, une minorité et les troubles civils étaient funestes au Louvre, comme à l'Etat.



FIG. 47. — *Poussin.*
Hercule tue les oiseaux du Stymphale.
(Projet de décoration pour la grande Galerie.)
(Cabinet des Dessins du Louvre.)



Fig. 48. — *Israël Silvestre. Etude pour le Carrousel de 1662.*
(Cabinet des Dessins du Louvre.)

CHAPITRE V

Le Louvre de Louis XIV.

Rentré le 21 octobre 1652 dans sa bonne ville de Paris, aux acclamations de son peuple, le jeune roi, désormais instruit par l'expérience, préféra, aux agréments du palais Cardinal, la sécurité de son château du Louvre.

L'état des finances ne permettait point de poursuivre le grand dessein des rois ; encore fallait-il rendre habitable la demeure abandonnée. La reine mère, comme l'avait fait en 1613 Marie de Médicis, s'installa au rez-de-chaussée. Les appartements, aménagés à cette époque avec une magnificence qui semblait éternelle, ne répondaient plus au goût nouveau. Anne d'Autriche demanda à Lemercier des dessins qui furent exécutés en 1653-1654. De l'antichambre, on entrait dans le petit cabinet. (Voir la figure 52.) Cette pièce fut meublée d'un petit lit de repos, de sièges garnis de brocarts, d'une table, de guéridons et de chaises, dont le bois était peint en émail bleu avec quantité de petites fleurs. Au lieu des carreaux de jadis, un parquet de marqueterie en bois odoriférant. Sur le mur, des paysages par les Patel père et fils, avec des épisodes de l'histoire de Moïse.



Fig. 49. — *Louis XIV.*

Puis venait la chambre de parade, dont nous ignorons le décor, l'oratoire qui s'ouvrait à la fois sur le couloir au Nord, la chambre de la reine à l'Est et une salle au Sud, pour permettre aux assistants de suivre la messe par-dessus les balustrades. Le Brun avait peint pour cet oratoire le *Crucifix aux anges*, conservé au Musée du Louvre, et plusieurs tableaux disparus.

Le Sueur fut chargé de décorer la chambre à coucher. Au-dessus des portes, dans les compartiments du plafond, des enfants jouaient avec des fleurs ou avec des vases précieux. Dans l'alcôve, Junon — à qui les contemporains comparaient Anne d'Autriche — envoyait Iris au séjour du sommeil pour l'inviter à faire paraître en songe l'ombre de Ceyx à sa femme, Alcyone. La reine désirait-elle donc voir se dresser devant elle l'image de Louis XIII ? Elle n'avait jamais montré pour son époux un si tendre attachement. Cette veuve menait une existence fort douillette. Mazarin, que des liens quasi conjugaux unissaient sans doute à la reine, n'hésitait point à déclarer qu'elle ne songeait « qu'à sa panse ». Elle avait grand souci de son corps et fit aménager par Lemercier, à côté de sa chambre, une vaste salle de bains, dont les lambris, sculptés de fleurs et de fruits, étaient rehaussés d'or et de peinture, dont le sol, les colonnes, les pilastres étaient de marbre blanc et noir et les chapiteaux de bronze ciselé. Au plafond, Le Sueur peignit Jupiter et les dieux donnant des

Bibliographie : On trouvera les références et les détails concernant cette époque dans notre livre : *Le Louvre et les Tuileries de Louis XIV*, Paris, librairie Van Oest, 1927, in-4º.

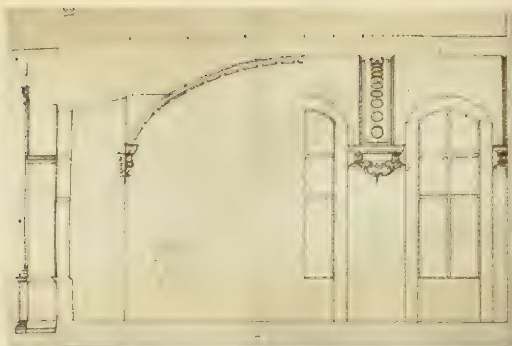


Fig. 50. — *Lemercier. Projet pour l'appartement du Conseil.*
(Recueil du Louvre.)

ordres à Mercure, sur les lambris des camaïeux bleus évoquant les vertus de la reine, dans l'alcôve, l'histoire de Psyché. Tout autour de la pièce, la reine avait fait disposer les portraits des membres de sa famille espagnole par Vélasquez. L'effigie de l'infante Marie-Marguerite, aujourd'hui au Louvre, appartenait à cette série.

C'est dans cet appartement que, parmi la presse des courtisans, la reine reçut le cardinal à son retour d'exil, c'est dans ces salons qu'elle donnait des ballets ou offrait le divertissement de la comédie, c'est en cet oratoire qu'étaient baptisés les enfants des familiers, en cette chambre qu'elle faisait ses confidences à sa femme de chambre, Mme de Beauvais, qu'on appelait Cathau la borgnesse, c'est là qu'elle mourut le 20 janvier 1666, servie par son fils qui s'évanouissait de douleur, au milieu de la cohue des visiteurs qui l'allaient regarder sous le nez, tandis qu'à sa droite on disait des messes dans l'oratoire et qu'à sa gauche Cathau lui murmurait les prédictions des astrologues.

Cet appartement, exposé au Midi, était fort agréable durant les beaux jours de l'hiver, mais avait l'inconvénient d'être fort chaud durant l'été. La reine jeta les yeux sur le rez-de-chaussée de la petite galerie, qui donnait également sur son jardin remis en état. Elle décida d'y aménager un nouvel appartement pour la canicule. Le Vau, qui venait de succéder à Lemercier, mort en 1654, commença les travaux en mars 1655. Il disposa six pièces en enfilade que, de 1655 à 1658, décorèrent de stucs Michel Anguier et de peintures Romanelli. Cet Italien, élève du Dominiquin et de Pietro da Cortona, était connu à Paris par ses travaux à la galerie Mazarine. Ces pièces, remaniées pour l'installation du Muséum, sous le Consulat, ont du moins gardé le décor de leurs voûtes.

Au centre s'ouvrait sur le jardin le vestibule, appelé, après la paix des Pyrénées en 1659, le salon de la Paix. Anguier avait sculpté la France et la Navarre et les quatre grands fleuves de France. Romanelli y peignit *la Paix mettant le feu à un monceau d'armes et la déesse de l'agriculture encourageant les travaux de la campagne*. Sur les murs le Génois Borzoni avait exécuté des paysages ; au-dessus des portes, on voyait les portraits de Henri IV, Marie de Médicis et Louis XIII. Au Sud se trouvait le cabinet de la reine (salle de Sévère). Romanelli, pour flatter Mazarin, y célébra les exploits de la Rome guerrière : l'enlèvement des Sabines, Mucius Scævola, Cincinnatus, la continence de Scipion. Au-dessus des portes étaient les portraits de Louis XIII et d'Anne d'Autriche.

La salle des Antonins formait alors deux pièces : la chambre de la reine, ornée des allégories de ses vertus, meublée de sièges couverts de broderies



Fig. 51. — ***Le Brun. Le Crucifix aux anges.***
(Musée du Louvre.)

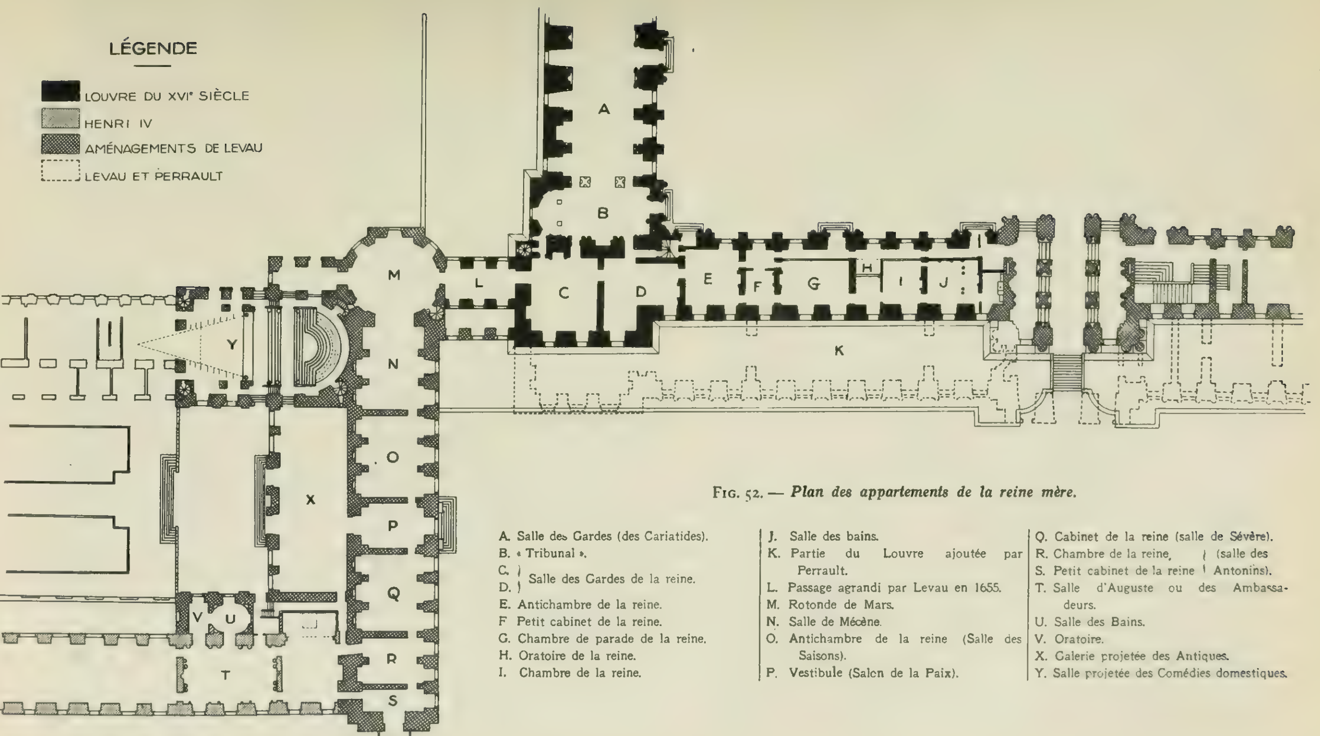


Fig. 52. — ***Plan des appartements de la reine mère.***

A. Salle des Gardes (des Cariatides).
B. « Tribunal ».
C. } Salle des Gardes de la reine.
D. }
E. Antichambre de la reine.
F. Petit cabinet de la reine.
G. Chambre de parade de la reine.
H. Oratoire de la reine.
I. Chambre de la reine.
J. Salle des bains.
K. Partie du Louvre ajoutée par Perrault.
L. Passage agrandi par Levau en 1655.
M. Rotonde de Mars.
N. Salle de Mécène.
O. Antichambre de la reine (Salle des Saisons).
P. Vestibule (Salon de la Paix).
Q. Cabinet de la reine (salle de Sévère).
R. Chambre de la reine, } (salle des
S. Petit cabinet de la reine } Antonins).
T. Salle d'Auguste ou des Ambassadeurs.
U. Salle des Bains.
V. Oratoire.
X. Galerie projetée des Antiques.
Y. Salle projetée des Comédies domestiques.

chinoises, et le petit cabinet de la reine, qui, à cause de ses faibles dimensions, avait un plafond bas où l'on voyait *Minerve assise sur un trophée d'armes*. Aux murs, Romanelli avait encastré dans les lambris de chêne l'*Histoire de Moïse* dont quelques tableaux seulement nous sont parvenus (au Louvre et à Compiègne).

Des salles situées au nord du vestibule, seule la première fut également ornée par Anguier et Romanelli, qui peignit l'histoire d'Apollon et de Diane. Les deux suivantes, la salle de Mécène et la Rotonde de Mars, furent confiées à Errard et à son collaborateur Noël Coypel. Thibaut Poissant sculpta la coupole de la Rotonde et les masques à l'extérieur des fenêtres.

L'appartement d'été contrastait avec l'appartement d'hiver. Dans celui-ci, les plafonds étaient encore divisés en compartiments suivant la mode ancienne, dans celui-là les voûtes formaient un vaste ensemble décoratif où se mêlaient suivant la formule italienne les stucs et la peinture, la ronde-bosse et le bas-relief.

Les dernières pièces de l'appartement d'été (le salon et la Rotonde de Mars) avaient été aménagés pour permettre au conseil, expulsé en 1613 de la voisine salle des gardes de la reine, de quitter la chambre royale où il tenait ses séances. A vrai dire, le roi durant son règne n'en continua pas moins à réunir les divers conseils dans sa chambre à coucher, dans sa chambre de parade ou dans le grand cabinet, mais Lemercier, dès 1653, divisa le rez-de-chaussée de l'aile qu'il avait bâtie au nord du pavillon de l'Horloge, de telle manière que le conseil y disposât d'une grande chambre (partie de la salle Puget), d'une petite chambre et d'un cabinet (salle Coustou), d'une chapelle (salle Houdon) et qu'il y pût préparer ses séances et classer ses archives.

Le jeune roi prit l'appartement de son père, mais Anne d'Autriche voulut que la chambre de son fils ne le cédât en rien à ses appartements. Le Vau, en juin 1654, commanda le plafond, transporté sous la Restauration dans la seconde pièce de la colonnade. Gilles Guérin le sculpta, Girardon et Regnaudin taillèrent les esclaves et les trophées, Laurent Magnier et Legendre les Renommées. L'alcôve est l'œuvre du menuisier Louis Barois : les Amours qui relèvent les rideaux, également de Gilles Guérin, qui modela aussi les trois figures d'enfant, représentant la Fidélité, l'Autorité, la Justice, qui furent exécutées en stuc, au-dessus de la cheminée de marbre et de bronze, livrée par Pierre Bourdon. Le Sueur peignit au-dessus des portes des reliefs peints, les quatre parties du monde et deux tableaux, l'un dans un cadre, devant la cheminée, l'autre au plafond. Deux dessins du Louvre nous ont conservé la composition de l'un d'eux : *la Monarchie française appuyée sur un globe couronné* ; *la Justice et la Valeur donnant la fuite aux ennemis de la France* et *la Renommée en publiant les avantages* (fig. 56 et 58.)

On profita de ces travaux pour modifier le plan de la chambre royale ; on déplaça la cheminée, on ouvrit davantage la fenêtre latérale et l'on forma ainsi un petit réduit, qui semble avoir été l'oratoire du roi, décoré par Coypel sur les dessins d'Errard. Cette chambre n'en restait pas moins fort sombre. Sauval

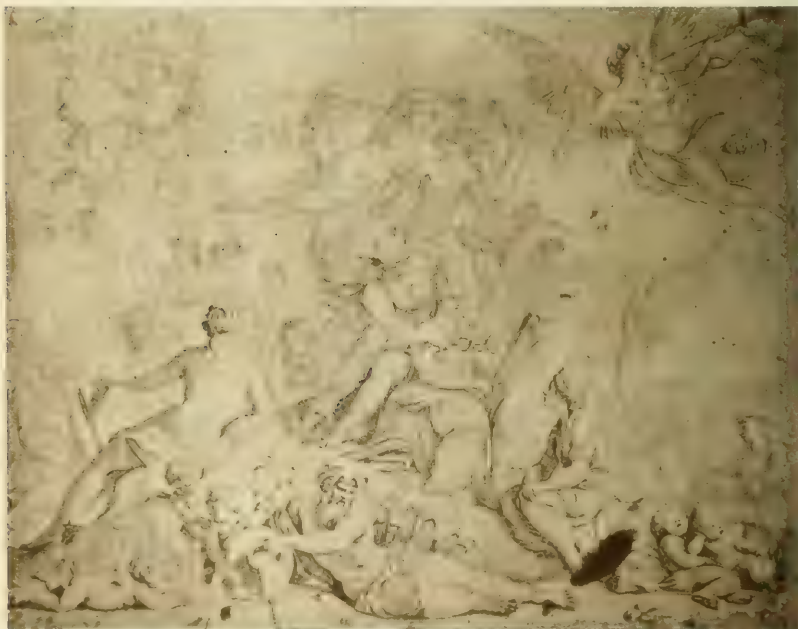


Fig. 53. — *Le Sueur. Etude pour le plafond de la chambre des bains de la reine mère.*
(Cabinet des Dessins du Louvre.)



FIG. 54. — *Appartement d'été de la reine mère. Chambre à coucher.* (Salle des Antonins.)
Peintures de Romanelli; stucs de Michel Anguier.



FIG. 55. — *Appartement de la reine mère. Salon.* (Salle des Saisons.)
Peintures de Romanelli; stucs de Michel Anguier.



Fig. 56. — *Le Sueur.*
Etude pour le plafond de la chambre du roi
(Cabinet des Dessins du Louvre.)

prétend, non sans exagération, qu'en plein midi on y entrait à tâtons (fig. 59.)

Le lit du roi se dressait sur une estrade, garnie de vases d'argent où fleurissaient des tubéreuses. Le long des murs étaient disposés des cabinets précieux. Le roi vivait en cette pièce. Il voulait que l'accès en fût libre, et souvent, lorsqu'un visiteur grattait à la porte, c'était Sa Majesté qui allait ouvrir. C'est là qu'il mangeait, sur une table apportée toute servie. C'est auprès de cette cheminée que, le soir, la reine, en simple jupe, l'attendait, alors qu'il était monté chez la Vallière et se jetait aux pieds du roi, qui marchait à grands pas.

La pièce située entre cette chambre et l'appartement de la reine et qui avait été le petit cabinet de Marie de Médicis devint celui de Louis XIV. Laurent Magnier sculpta le plafond où Le Brun peignit le roi dans un char, précédé par des Renommées et couronné par la Victoire. Au-dessus de la cheminée, cet artiste représente *Minerve accompagnée des génies des Arts et des Sciences.* Le Sueur exécuta pour cette pièce un tableau ovale où l'on voyait *l'Autorité assise sur un trône et le Temps tenant un livre ouvert où la figure de l'Histoire écrit des mémoires.* Au-dessus de ce cabinet se trouvait, en entresol, l'appartement de commodité du roi.

Le roi jugea cet appartement trop restreint. Le Vau, en 1655, reçut l'ordre d'élargir le passage qui faisait communiquer la chambre de parade et la petite galerie. Louis XIV pouvait disposer ainsi de deux pièces nouvelles : le grand cabinet du roi (salle des bijoux antiques) et le salon du Dôme (Rotonde d'Apollon). Cette deuxième pièce, dont on pensa un moment faire la chapelle, fut décorée de stucs, mais, à cause d'une rivalité entre Errard et Le Brun, resta privée de peintures jusqu'au début du XIXe siècle. Au plafond du grand cabinet on plaça le plafond que Poussin avait, en 1641, peint pour le cabinet de Richelieu, au palais Cardinal, et qui représente *le Temps soustrayant la Vérité aux atteintes de l'Envie et de la Discorde* (Louvre, nº 735).

C'est dans ces deux pièces que le roi reçut désormais les ambassadeurs, qu'il agréa les excuses du marquis de Fuentès, à la suite de la querelle des préséances, ou les protestations d'amitié de MM. les délégués des cantons suisses.

La construction du grand cabinet força à remanier la chambre de parade : la fenêtre latérale devenait une porte et il fallait percer une porte symétrique. On en profita pour donner à toutes les portes un caractère plus moderne et pour substituer au fronton semicirculaire un « placart » rectangulaire, décoré de figures sculptées par Utinot et Laurent Magnier. La pièce fut redorée. Les murs étaient, comme ceux de la chambre à coucher, tendus de velours amarante à broderies ou de tapisseries, telles que les Actes des Apôtres.

Le salon du Dôme (Rotonde d'Apollon) ne fut pas consacré au culte ; il importait de trouver la place d'une chapelle, afin d'éviter au roi l'ennui d'aller soit en chaise, soit à pied, entre deux haies de gardes, jusqu'à Saint-Germain-l'Auxerrois ou à la chapelle du Petit-Bourbon. Au premier étage du pavillon de l'Horloge (salle des bronzes antiques), on aménagea une chapelle voûtée, qui fut achevée en 1659 et dédiée à Notre-Dame de la Paix et à saint Louis.

L'année suivante, Louis XIV épousait Marie-Thérèse. La jeune reine s'installa dans l'appartement qui avait été celui d'Anne d'Autriche et qui comprenait la chambre de parade (salle Clarac), la chambre à coucher, le grand cabinet (salle K de la céramique grecque), la grande chambre (salle L), l'antichambre (moitié de la salle M). Ces pièces communiquaient par des portes en enfilade le long de la cour. Errard et Noël Coypel avaient peint les plafonds (fig. 59.)



Fig. 57. — *Israel Silvestre.*
Bal dans l'antichambre du roi (Salle Henri II)
(Cabinet des Dessins du Louvre.)



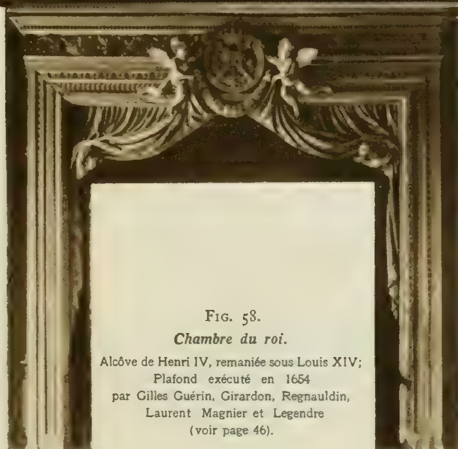


Fig. 58.
Chambre du roi.
Alcôve de Henri IV, remaniée sous Louis XIV;
Plafond exécuté en 1654
par Gilles Guérin, Girardon, Regnauldin,
Laurent Magnier et Legendre
(voir page 46).

Mazarin occupa l'attique de l'aile Pierre Lescot et l'étage correspondant du pavillon du roi, qu'avaient habité Louis XIII, alors dauphin, Albert de Luynes, Gaston d'Orléans. Les chambres se trouvaient au-dessus de celles du roi (partie de la salle des Sept cheminées); de là, on passait dans un cabinet (cabinet du conservateur des sculptures), dans une salle de billard. Les pièces de l'attique de Lescot étaient sans doute réservées à la tribu des Mancini et Martinozzi et aux domestiques du cardinal. Mazarin avait meublé modestement ce logis décoré par Errard : il réservait tout son luxe pour l'hôtel de la rue des Petits-Champs. Le grand Dauphin succéda dans cet appartement à Mazarin, les livres et les médailles légués par Gaston d'Orléans aux sœurs et nièces du cardinal. Le pavillon du roi comprenait encore deux étages qui furent réservés à Fouquet, puis à Colbert.

Tous ces appartements étaient desservis par l'escalier tournant qui monte de l'angle Sud-Ouest de la cour (escalier de la conservation), par l'escalier dissimulé qui part du sous-sol et qui se trouve au Nord-Ouest du pavillon royal (fig. 61).

L'escalier Henri II restait l'escalier d'honneur, comme la salle des gardes (salle Lacaze) et la pièce voisine (salle Henri II) demeuraient affectées aux réceptions. C'est là, sous des lustres scintillants de cristal, qu'avaient lieu les ballets organisés par M. Hesselin et les Beaubrun, c'est là qu'on récitait les vers où Benserade célébrait la jeune gloire du roi et encourageait ses amours; c'était dans la salle des Cariatides que le souverain offrait le plaisir de la comédie et que la cour, le 24 octobre 1658, entendait Molière pour la première fois. C'était de là que Louis XIV, vêtu de drap d'or, accompagné des princes du sang, des pages et de nombreux seigneurs, partait pour les cavalcades, préface du fameux carrousel de 1662, donné sur la place qui en conserva le nom. C'est là que, le jour de la Purification, il recevait ces messieurs de l'Université qui lui remettaient un cierge et le suivaient en procession autour de la cour, là encore que le Jeudi saint il lavait les pieds de treize pauvres ; c'est dans ce corps de logis que furent prises toutes les décisions qui, de la paix des Pyrénées à la paix d'Aix-la-Chapelle, firent la France glorieuse et grande.

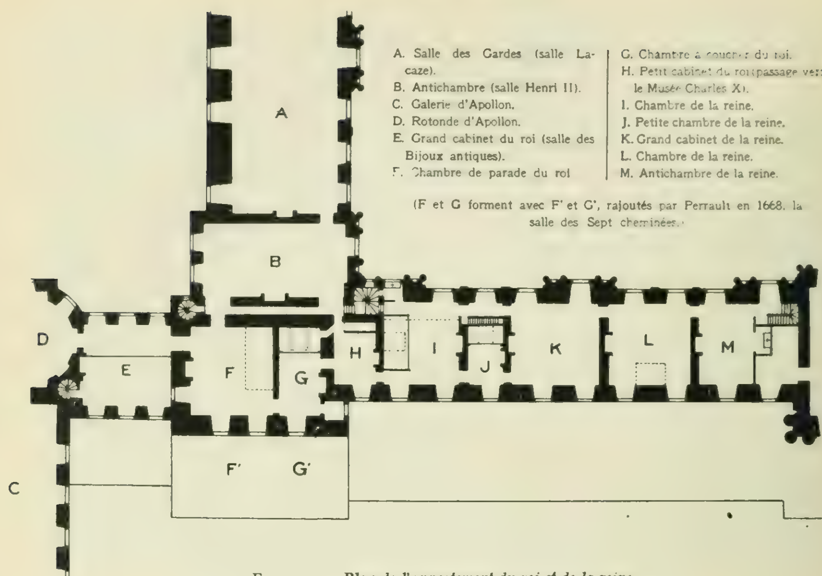


FIG. 59. — *Plan de l'appartement du roi et de la reine.*

En 1659, la paix des Pyrénées fut signée avec l'Espagne. Mazarin, qui depuis plusieurs années songeait à poursuivre le grand dessein des rois, décida de consacrer aux travaux les sommes disponibles. Le Vau lui présenta un plan : il se contentait tout d'abord d achever le quadrangle, puis de substituer à la vieille cour des cuisines, qui fut démolie, une cour plus vaste, à l'échelle du Louvre élargi. Bientôt il vit plus grand et



FIG. 60. — *Façade occidentale du Louvre et nouvelles constructions de Le Vau.* (Gravure de Perelle.)

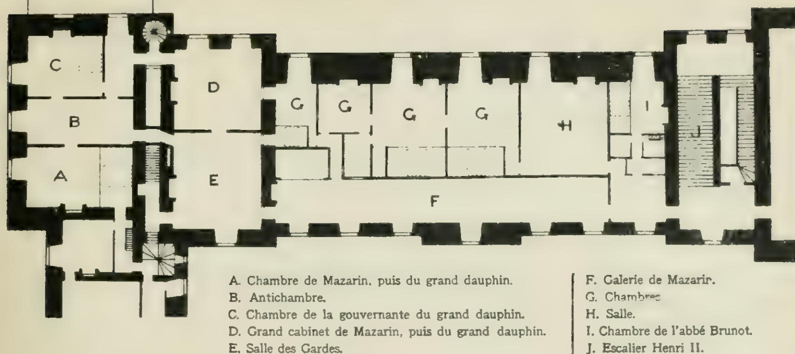


Fig. 61. — ***Plan de l'appartement de Mazarin.***

traça un plan de jonction entre le Louvre et les Tuileries, qui inspirera au xixe siècle celui de Visconti. Mais il réunissait les deux galeries par un bâtiment transversal, comme voudront le faire Percier et Fontaine.

Un architecte parisien, Leonor Houdin, proposait de son côté, en 1661, un projet énorme : il couvrait de bâtiments ou de jardins tout le terrain situé entre le Châtelet et la place de la Concorde actuelle ; il multipliait les portiques et déjà esquissait une colonnade.

On embaucha tous les ouvriers disponibles ; par ordonnance royale, on interdit aux particuliers « d'entreprendre aucuns nouveaux bâtiments » pour ne pas « retarder le service et le plaisir de Sa Majesté ». Le pavillon de Beauvais et la moitié occidentale de l'aile Nord étaient achevés et couverts en 1660 ; la sculpture y était exécutée par Antoine Guyot, en 1661-1662.

Au Sud, Le Vau démolissait en grande partie le Petit Bourbon et répétait à l'Est l'aile construite à l'Ouest par Lescot, dont il respectait l'ordonnance géné-



Fig. 62.
Cheminée de la chambre du roi.

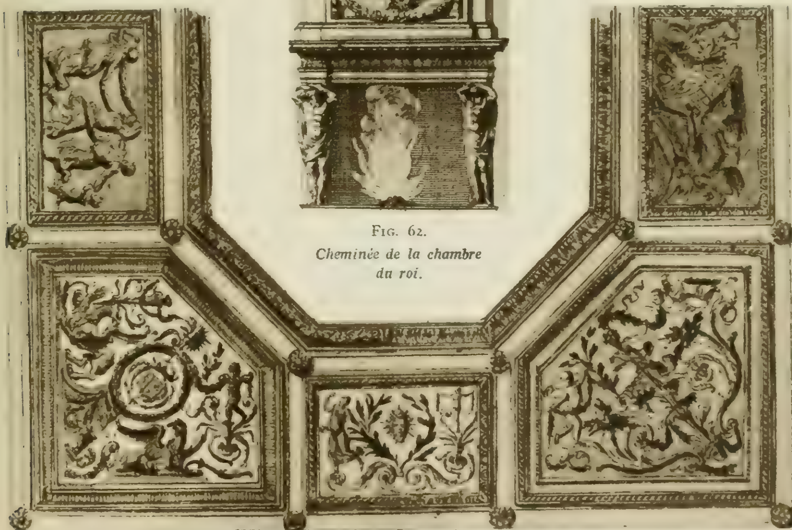


Fig. 63. — ***Plafond de la chambre de commodité du roi.*** (Cabinet des dessins du Musée du Louvre.)

rale. Il dressait au centre un important pavillon avec colonnes colossales, statues et dôme sur plan carré, destiné à rappeler le pavillon de l'Horloge. Cette aile fut construite de 1661 à 1663.

A peine ces travaux étaient-ils engagés que, le 6 février 1661, un violent incendie consumait la galerie des rois. Des ouvriers, qui installaient un théâtre pour une fête, avaient laissé un réchaud allumé, qui enflamma les tentures.

Le courage des Grands-Augustins, dont le couvent était situé de l'autre côté de l'eau, la présence du Saint-Sacrement que Leurs Majestés étaient allées pieusement querir à Saint-Germain-l'Auxerrois, le zèle des Suisses et des gardes qui faisaient la chaîne depuis la rivière jusqu'au foyer n'empêchèrent point le premier étage de brûler, mais préservèrent du moins l'appartement d'été de la reine mère. Mazarin, déjà malade, se faisait transporter en litière, fuyant cet incendie comme un présage de la mort prochaine qui l'atteignit bientôt en son château de Vincennes.

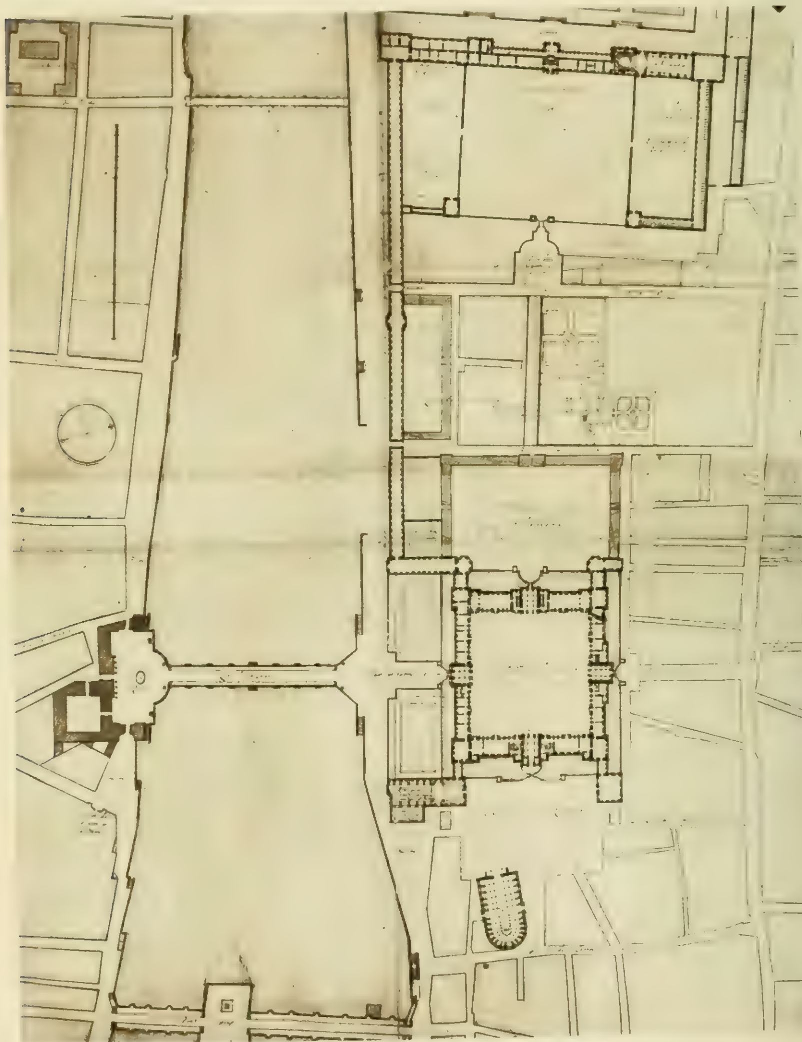


Fig. 64. — *Premier projet de Le Vau pour l'agrandissement du Louvre.* (Recueil du Louvre.)

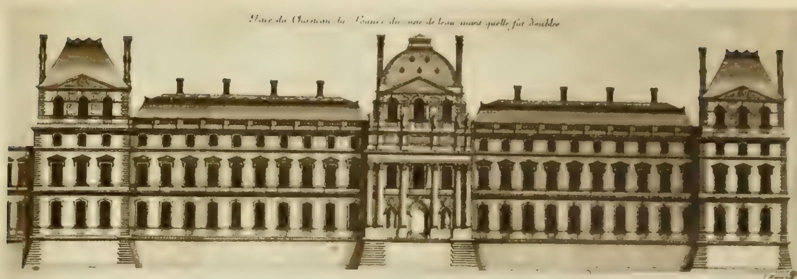


FIG. 65. — *La façade méridionale du Louvre.* (Gravure de Marot.)

Le Vau reconstruisit aussitôt ce corps de bâtiment. Il en profita pour l'agrandir et le doubla vers l'Ouest, ce qui lui permettait d'établir au rez-de-chaussée une salle des comédies domestiques (située à l'emplacement de l'escalier Daru et qui ne semble pas avoir jamais été aménagée), une galerie pour les antiques (ateliers des moulages, qui vont être prochainement remplacés par des salles d'exposition), puis une chambre des bains et un oratoire pour l'appartement d'été de la reine mère (salles de vente des moulages). Au premier étage, un vaste salon était établi au-dessus de la salle des Ambassadeurs (le salon carré), ce qui forçait Le Vau à modifier la façade sur le quai ; une bibliothèque (salles Duchatel et Percier) était prévue, ainsi que des salles pour les cabinets des tableaux et curiosités (escalier Daru). La bibliothèque ne fut jamais installée, elle céda la place aux tableaux du roi. Sur la cour de la Reine (cour du Sphinx), Le Vau éleva une belle façade que Lespagnandelle couronna en 1663 d'un fronton consacré aux Arts et aux Sciences.

Du côté du jardin, Le Vau restaura la façade de la petite galerie et la modernisa en remplaçant les tableaux entre les fenêtres par des pilastres cannelés, les antéfixes par un attique. A l'intérieur, la décoration fut ordonnée par Le Brun qui composa tout un poème pictural en l'honneur d'Apollon. Au centre, le dieu devait triompher de ses ennemis ; aux extrémités, c'était le triomphe des Eaux et de la Terre. Mais Le Brun n'eut le temps de peindre que le *Triomphe des Eaux* et *Diane* ou *la Nuit*. Les autres toiles furent placées seulement entre 1764 et 1780, ou sous la seconde république. Jacques Gervaise exécuta du moins les travaux des mois et montra que le goût italianisant des mythologies n'avait pas fait disparaître la tradition réaliste de nos vieux imagiers.

Les stucs, représentant des divinités, des muses, des sirènes, des captifs, sont l'œuvre des deux Marsy, Gaspard et Balthazar, de Girardon et de Regnauldin (à qui sont dus respectivement les stucs des parties



FIG. 66. — *Façade méridionale de Le Vau.* (Musee du Louvre.)



FIG. 67. — *La galerie d'Apollon.*



FIG. 68. — *Fenêtre et volet de la galerie d'Apollon.*



FIG. 69. — *Porte de la galerie d'Apollon.*



FIG. 70. — *Détails des stucs de la galerie d'Apollon.*

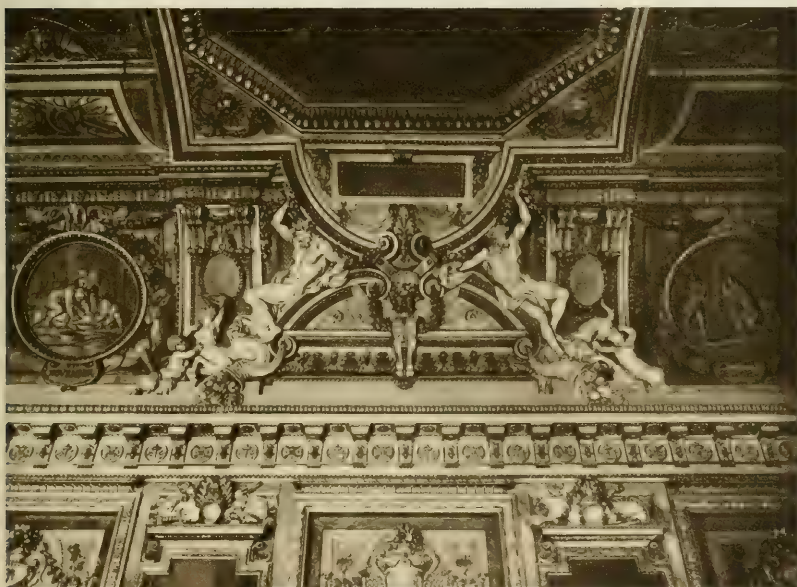


FIG. 71. — *Détails des stucs de la galerie d'Apollon.*









FIG. 72. — *Les projets français pour la façade orientale du Louvre.*
De haut en bas :
projets de Leonor Houdin, François Mansart, Cottart, Marot.

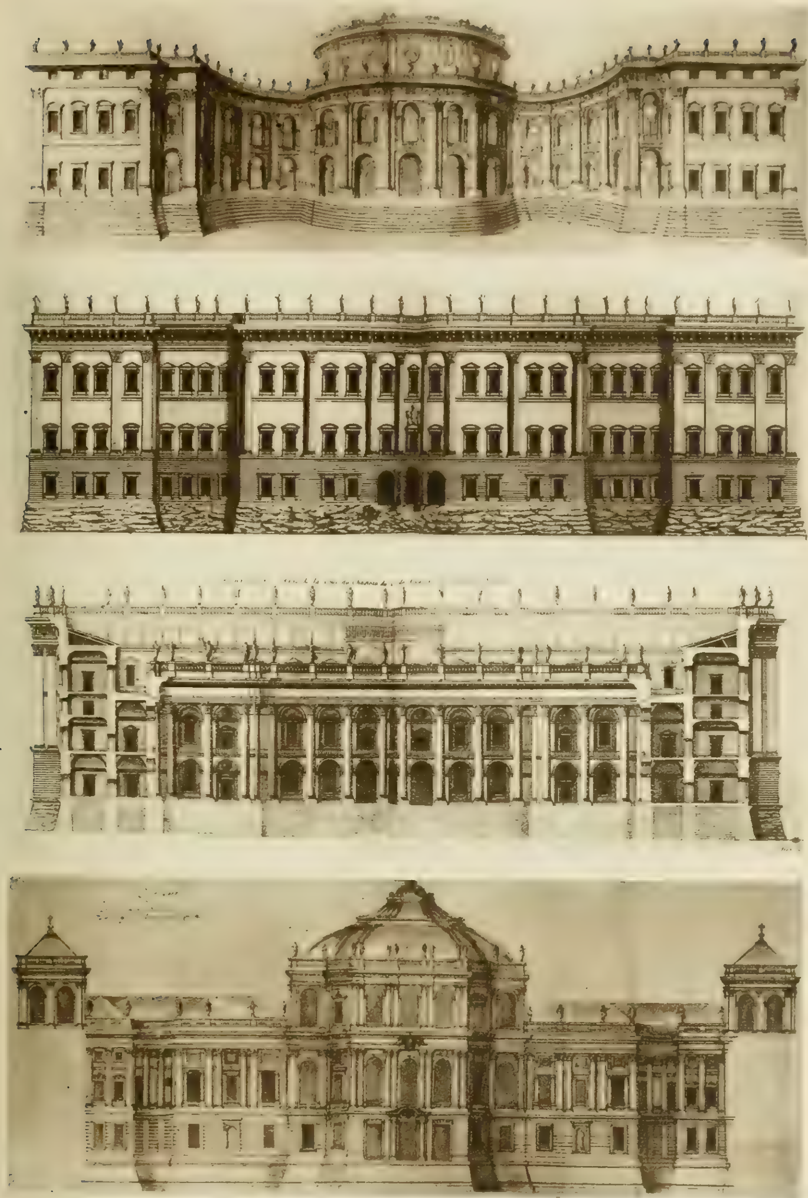


FIG. 73. — *Les projets italiens pour la façade orientale du Louvre.*
De haut en bas : premier projet du Bernin ; second projet du Bernin (façade orientale et façade sur cour) ; projet de Rainaldi.

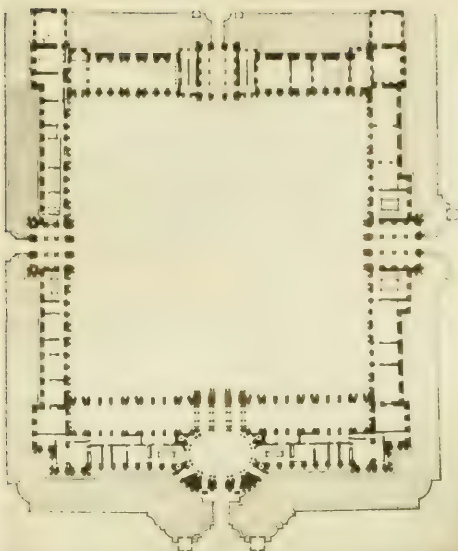


FIG. 74. — *Projet de Le Vau.* (Recueil du Louvre.)

Nord-Ouest, Nord-Est, Sud-Ouest, Sud-Est). Léonard Gontier, Gervaise, Goujon de la Baronnière, Monnoyer peignirent les arabesques et les fleurs de la voûte, des volets, des lambris. Des cabinets ciselés par Cucci et Golle se dressèrent le long des murs ; des tapis de la Savonnerie, « façon Turquie », s'étendirent sur les parquets de marqueterie. Aucun ensemble décoratif d'une telle importance n'avait encore été réalisé en notre pays et n'unissait avec autant d'harmonie la décoration exubérante et riche de l'Italie et l'ordonnance mesurée de la France.

Il semblait donc qu'il suffisait alors de poursuivre le projet de Le Vau pour achever le palais. Mais, le 1er janvier 1663, Colbert devenait surintendant des bâtiments. Il n'aimait pas Le Vau. Il ne vit qu'un moyen d'écarter le premier architecte : appeler en une sorte de concours les plus célèbres artistes de Paris. François Mansart proposa plusieurs solutions, mais ne voulut pas s'engager à faire un devis ; François Le Vau donna des dessins qui ne valaient pas ceux de son frère; Louis Marot fournit des élévations qui n'étaient pas à la mode du jour ; le Père du Creil voyait trop grand. D'autres artistes n'apportèrent leurs projets qu'en 1666, mais les idées de François Dubois étaient saugrenues ; les façades de Cottart contrastaient avec le désir grandissant de simplicité classique.

Colbert n'était pas pressé d'aboutir. Pour loger la cour durant les travaux du Louvre il faisait alors achever les Tuileries par Le Vau. Il jugea qu'il avait tout loisir pour consulter les architectes italiens. Il envoya à Rome l'abbé Benedetti et le chargea de soumettre les plans de Le Vau à Pietro da Cortona, Rainaldi, Candiani, le Bernin et de leur demander des projets. Le premier ne s'occupa nullement des bâtiments déjà construits et composa un dessin « qui avait plutôt l'idée d'un temple que d'un palais », le second et le troisième adressèrent des élévations qui étonnèrent par l'étrangeté et l'exubérance de leurs ornements. Le Bernin exposa son plan le 25 juin 1664. Il entourait la cour d'arcades et bâtissait devant Saint-Germain-l'Auxerrois une façade pleine de mouvement. Colbert fit à ce projet des objections de bon sens. On estima qu'il serait fort difficile de discuter à distance et l'on invita Bernin, qui était fort ombrageux, à venir en France muni d'un viatique royal. L'artiste arrivait à Paris en mai 1665. Bernin fut magnifiquement reçu, mais il apparut aussitôt que son génie était opposé à celui de Colbert. Le premier ne rêvait que superbes façades, le second ne s'intéressait qu'aux nécessités pratiques ; le premier était un décorateur, le second un administrateur. Bernin fit un dessin qui ne manquait pas de majesté, avec son ordre colossal, sa corniche, sa balustrade, sa cour en croix grecque ornée de loggie, mais le plan ne répondait pas au programme, l'élévation et la distribution ne convenaient ni à notre climat ni à nos mœurs.

Bernin se montrait d'ailleurs, en son infatuation, plein de mépris pour tout ce qui était français et ne le celait point ; il parlait sans ménagement du roi, traitait grossièrement Perrault, le premier commis de Colbert, considérait comme dénués de tout talent Le Vau, le premier architecte, Le Brun, le premier peintre ; il se plaignait de tout et de tous et finit par se rendre insupportable, si bien que, pour hâter son départ,

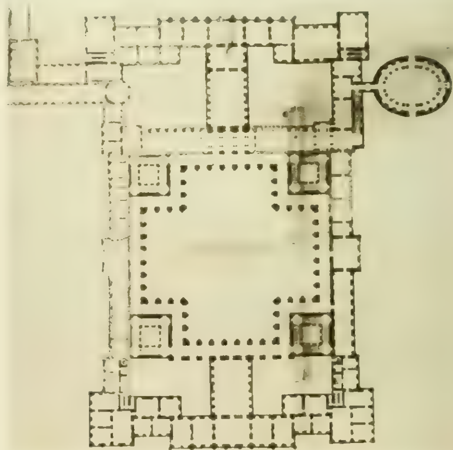


FIG. 75. — *Projet du Bernin.* (Recueil du Louvre.)

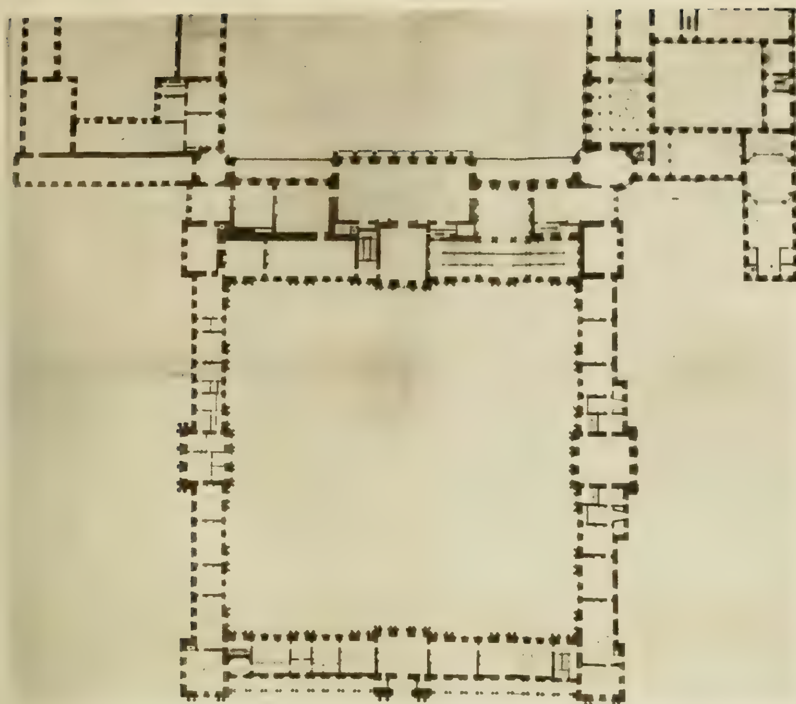


Fig. 76. — *Projet de Le Vau pour la colonnade.* (Dessin de François d'Orbay.)
(Recueil du Louvre.)



Fig. 77. — *La colonnade remaniée par Perrault en 1668.*

le roi posa, le 17 octobre 1665, la première pierre de sa façade orientale, et le renvoya comblé de cadeaux et de pensions. Son projet était déjà condamné.

A l'automne 1666, les Tuileries étaient achevées, mais le roi craignit de passer l'hiver dans une maison dont les plâtres étaient à peine secs et l'on remit à l'année suivante l'installation de la cour.

Il fallait en tout cas adopter désormais une solution pour le Louvre. Le Vau, durant le séjour de Bernin à Paris, avait fourni de nouveaux dessins. Perrault fut assez habile pour persuader le ministre de constituer une sorte de petit conseil des bâtiments où, à côté de Le Vau et de Le Brun, il fit entrer son frère Claude, médecin et curieux d'architecture. Ce petit conseil se réunit en avril 1667. Charles Perrault tint la plume et rédigea les procès verbaux dont quelques fragments nous sont parvenus. Il fut entendu que les trois hommes travailleraient d'accord à l'achèvement du Louvre « en sorte que les dessins seraient regardés comme l'ouvrage d'eux trois également ». Ils étudièrent un projet de façade avec colonnade, un autre sans colonnade. Le roi préféra le premier. Ils s'étaient inspirés à la fois du projet de Leonor Houdin, gravé par Bignon en 1661, du projet de François Le Vau, exécuté en 1664, des plans antérieurs de Louis Le Vau, des théories de Vitruve, telles que les interprétait



Fig. 78. — *Claude Perrault. Projet de colonnade avec les attiques et les statues.* (Gravure de Marot.)

Claude Perrault. Cette colonnade fut mise au point par François d'Orbay, le gendre et le chef d'agence de Louis Le Vau. Le dessin fut ensuite donné à Perrault et à Le Brun pour que chacun d'entre eux présentât ses observations. On commença aussitôt les travaux ; les fondations, comme il est facile de s'en assurer aujourd'hui, furent jetées suivant le plan tracé par d'Orbay. On travailla en 1667 à cette première colonnade ; les toisés du Louvre en font foi. On décidait d'aménager en cette aile orientale les appartements du roi, qui se trouvait trop à l'étroit dans son logis du pavillon. Le 26 août 1667, un arrêté du Conseil interdisait de construire aux environs de Saint-Germain-l'Auxerrois. Il s'agissait d'établir une vaste place devant le palais, afin de mettre le roi à l'abri d'un coup de main. C'est pourquoi ce premier projet de colonnade comportait des fenêtres et non pas seulement des niches.

En 1668, de nouvelles décisions furent prises. L'expropriation des hôtels situés entre le Louvre et Saint-Germain eût été fort coûteuse. On résolut de laisser le logis du roi du côté de la rivière, mais, pour lui donner plus d'ampleur, de doubler l'aile. La façade, récemment achevée par Le Vau, devenait ainsi un mur de refend. Il fallait, dès lors, allonger la colonnade de 1667 ; le pavillon de l'angle Sud-Est fut élargi pour correspondre au bâtiment nouveau ; par symétrie, on donna la même importance au pavillon du Nord, ce qui explique le ressaut du côté de l'Oratoire. Le motif central de la colonnade se trouvait trop étroit, il fut garni, non plus de deux, mais de quatre groupes de colonnes accouplées. Il est facile de voir sur ces plans comment la décoration nouvelle déborde les murs anciens (fig. 76 et 77).

Cette modification fut très probablement l'œuvre de Claude Perrault. En effet, Le Vau n'avait plus le temps de s'occuper du Louvre : Louis XIV lui demandait de transformer une fois de plus le château de Versailles. Le roi s'intéressait beaucoup plus à cette résidence qu'à son palais parisien. Colbert, au contraire, estimait toujours que la gloire du règne était liée à l'achèvement de la vieille résidence royale. Claude Per-

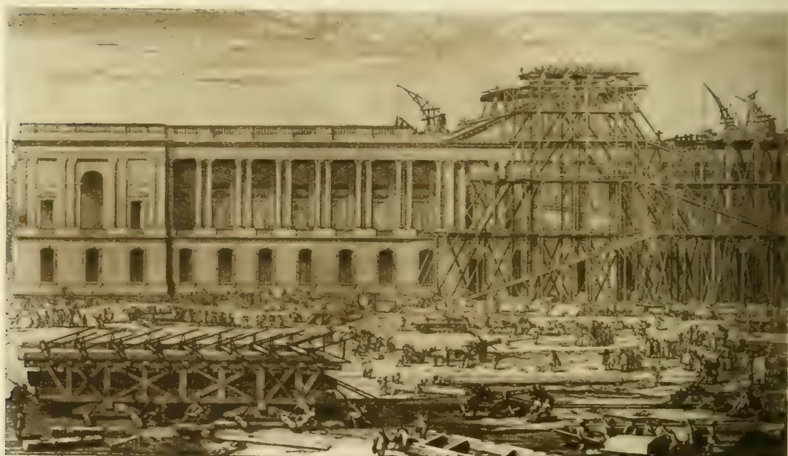


Fig. 79. — *Les travaux de la colonnade.* (Gravure de Sébastien Leclerc.)

rault jouissait alors de toute la faveur ministérielle. Les comptes des bâtiments prouvent que son rôle actif commença précisément en cette année 1668. Toutefois, d'Orbay resta l'architecte ordinaire du Louvre. En 1670, le gros œuvre de la colonnade était achevé ; en 1672, à l'aide d'un savant échafaudage, construit par le charpentier Cliquin, étaient posés les deux rampants monolithes du fronton central. En 1674, les sculpteurs Le Hongre, Paris, Legrand, Poissant, Temporiti, Lespagnandelle, Caffieri, etc., exécutaient les médaillons et les chapiteaux. En 1678, on songeait à la couverture, et Perrault consultait l'Académie pour le dessin des pavillons en attique qu'il projetait de construire aux deux extrémités. Mais les travaux du Louvre furent arrêtés à cette époque et la colonnade ne fut pas achevée, les statues ne furent pas dressées sur la balustrade de la terrasse ni sur le fronton central.



FIG. 80. — *La colonnade.*

La colonnade fut modifiée sous l'Empire ; les fenêtres prévues par Le Vau et d'Orbay, que Perrault avait remplacées par des niches, furent rouvertes. La porte centrale fut transformée pour permettre un passage entre les deux parties de la colonnade. Aux entrelacs qui réunissaient les socles des colonnes fut substituée une mesquine balustrade de fer.

La colonnade est un superbe dessin. Peu nous importent aujourd'hui les discussions de ce temps, sur le caractère plus ou moins antique des colonnes accouplées ! Nous admirons la simplicité du parti : cette suite de fûts ornés qui se dresse sur un soubassement très sobre, qui soutient des plafonds décorés et un solide entablement, qui s'attache à des pavillons latéraux et qui met en valeur le pavillon central, ces lignes horizontales qui se substituent aux lignes verticales du moyen âge et de la Renaissance ; nous apprécions cette grandeur et cette noblesse de style.

Mais ce n'est qu'un dessin. Les pièces de la colonnade étaient trop sombres pour être utilisées : il fallut rétablir les fenêtres. Les dimensions étaient trop vastes pour autoriser une construction logique : il fallut appareiller les linteaux et les plafonds de la colonnade ; dès lors, Perrault devait neutraliser la poussée au vide. Il arma toutes ces pierres de tringles de fer, mais il ne

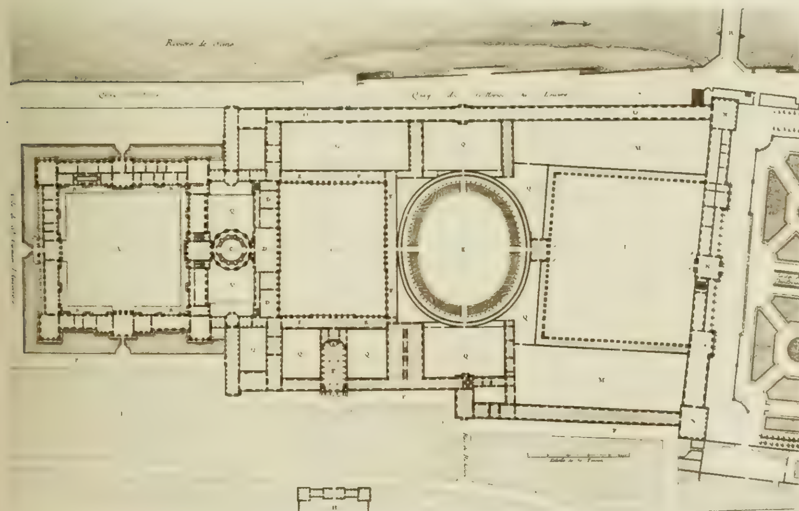


FIG. 81. — ***Projet d'union du Louvre et des Tuileries, par Claude Perrault.***

(Extrait de Blondel, l'*Architecture française*, tome IV.)



Fig. 82. — Le Louvre après 1678. Plan de Turgot, 1739.



FIG. 83. — *La cour carrée.*

les plaça pas assez profondément ; malgré une chape de plomb, la rouille gagna et il fallut, au milieu du XVIIIe siècle, procéder à une réfection de cette armature. Perrault était plus un décorateur et un théoricien qu'un architecte.

En même temps que l'aile orientale, on reprenait les travaux de l'aile septentrionale du côté de l'Oratoire. En 1661, l'hôtel de Rostaing avait été exproprié et Le Vau avait prolongé l'aile commencée par Lemercier ; en 1667, les murs atteignaient 10 mètres de hauteur. La commission, composée de Le Vau, Le Brun, Perrault, décida, le 28 mai 1667, de continuer cette aile suivant le projet de Lemercier. Sa décoration du pavillon central est due, sur la cour, à Le Vau, sur la rue de Rivoli actuelle, à cette commission. La sculpture est l'œuvre de Le Hongre, Tuby, Legendre et Masson.

La construction de l'aile orientale posait une question : comment allait-on raccorder avec les combles et l'attique des ailes occidentale et méridionale les toits



FIG. 84. — *La façade méridionale du Louvre.*

en terrasse de ce nouveau bâtiment ? Comment allait-on racheter la différence de hauteur ? Ce furent, semble-t-il, Le Vau et d'Orbay qui proposèrent de remplacer l'attique par un second étage semblable au premier. Perrault combattit cette solution, mais ne put l'emporter. Nouvelle discussion : comment décorer cet étage supérieur ? par des cariatides, proposait Perrault, dont l'idée ne fut pas acceptée. Par un ordre français, décida Colbert. Un concours fut ouvert, mais ne donna pas satisfaction, si bien qu'en 1678, lorsque les travaux du Louvre furent suspendus, le dernier étage n'était pas orné et les bâtiments n'étaient pas couverts.

Colbert, dans son désir de bien faire, ne sut pas davantage résoudre les autres questions : Le Vau et Perrault avaient soumis les modèles d'un escalier monumental, dont les dimensions et le plan avaient été arrêtés par la petite commission. Colbert hésita et demanda même un autre projet à Cottart. Le Vau et Perrault avaient également établi des plans pour la jonction du Louvre et des Tuileries et la construction de bâtiments où trouveraient place tous les services alors dispersés dans les hôtels environnants. Les plans tracés par Le Vau en 1662, 1665, 1667, 1668 avaient soulevé des objections. Ceux de Vigarani, soumis en 1671, semblèrent trop coûteux, ceux de Perrault, proposés peut-être seulement en 1674, ne furent jamais exécutés. La guerre avait diminué les ressources financières et les travaux de Versailles absorbaient les sommes disponibles. Comment aurait-on pu construire tous ces bâtiments, ces amphithéâtres, ces naumachies, ces salles à l'italienne, à la turque, à la persane, que rêvait l'imagination de Perrault ?

En 1678, le roi décidait de s'installer à Versailles et ordonnait à Jules Hardouin-Mansart d'amplifier le château. Louis XIV n'aimait pas la foule et voulait éviter son contact. Le Louvre, malgré vingt années de travaux, demeurait imparfait, et l'on ne pouvait prévoir la date de son achèvement. Versailles, au contraire, était l'œuvre personnelle du roi. La rapidité avec laquelle Jules Hardouin avait bâti pour Mme de Montespan le vaste château de Clagny était un gage de la célérité qu'il apporterait à satisfaire les désirs du roi.

Le Louvre, comme au xve siècle, était abandonné par le souverain.



Fig. 85.



Fig. 86. — ***Houasse fils. Une séance du modèle à l'Académie de peinture et sculpture au Louvre.***
(Cabinet des dessins du Louvre.)

CHAPITRE VI

Le Louvre au XVIIIe siècle.

L'invasion du Louvre. — Les projets nouveaux.

C'est à Versailles que Louis XIV vécut la seconde partie de son règne ; en fait, depuis 1666, il n'habitait plus le Louvre. Aussi, dès 1672, Charles Perrault, membre de l'Académie française, avait-il obtenu de Colbert une salle d'assemblée pour cette illustre compagnie. Le ministre lui concéda la salle des Gardes de la reine mère, située au rez-de-chaussée du pavillon du roi. L'Académie française émigra bientôt dans les salles du conseil, aménagées par Le Mercier. Elle se réunissait dans la salle actuelle des Coustou, dont la moitié occidentale servait de bibliothèque et de cabinet ; l'Académie des Inscriptions disposait d'une salle où avaient été longtemps exposés les modèles du Louvre et qui comprenait la salle actuelle de Coysevox et la première travée de la salle Puget. Elle fit construire des tribunes et attacha sur les murs des tableaux dus à Antoine Coypel et à Rigaud. Les deux travées suivantes de la salle Puget servaient d'antichambre commune aux deux académies.

Lorsque, après 1680, le roi eut décidément sacrifié le Louvre à Versailles, lorsque Colbert ne fut plus là pour défendre « le grand dessein », commença l'invasion du Louvre.

Les autres académies sollicitèrent à leur tour la concession d'un appartement au Louvre. L'Académie de peinture et de sculpture, qui, en 1661, avait aban-

Bibliographie : L. Hautecœur, *Le Louvre et les Tuileries de Louis XIV*, Paris, 1927, in-4°. Archives nationales 0¹ 1069, 1105, 1156, 1546, 1547, 1554, 1666 à 1679, N^III, 706. — Guérin, *Description de l'Académie de peinture et de sculpture*, Paris, 1715, in-12, réimpression de Montaiglon, 1873, in-8°. — *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et sculpture*, édit. de A. de Montaiglon, 1875-1892, 10 vol. in-8°. — *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture*, édition de H. Lemonnier, 1911-1926, 9 volumes in-8°. — *Archives de l'art français*, 1873, p. 214-215. — *Nouvelles archives de l'art français*, t. II, p. 1142. — Saugrain, *Dictionnaire universel*, t. II, 1040 et suiv. — Guides de Brice, Le Rouge (Saugrain), Piganiol de la Force, Thierry. — Patte, *Les Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris, 1765, in-folio. — J.-F. Blondel, *L'Architecture française*, Paris, 175, t. IV — Lafont de Saint-Yenne, *L'Ombre du grand Colbert*, Paris, in-12, 1749. — Comte de Fels, *Gabriel*, Paris, in-8°, 1924. — J. Monval. *Soufflot*, Paris, in-8°, 1918. — Arrêt du Conseil d'Etat du roy concernant la confection du Louvre, 26 déc. 1758, in-4°.

A. Appartements du Louvre.
B. Jardin de la reine (ou de l'infante).
C. Petits jardins accordés à des particuliers.
E. Garde-meuble (ancien petit hôtel de Bourbon).
F. Ecuries de la reine.
G. Hôtel des Postes (ancien hôtel de Longueville, puis d'Alençon, puis, de 1708 à 1738, surintendance des Bâtiments).
H. Hôtel de Rouillé.
I. Hôtel de Crequi.
K. Hôtel du gouverneur du Louvre.
L. Les Pères de l'Oratoire.
M. Cloître et église Saint-Honoré.
N. Les baraques du Louvre.
P. Saint-Nicolas du Louvre.
Q. Maison particulière.
R. Saint-Louis du Louvre.
S. Hôtel de Longueville (ancien hôtel de la Vieuville, de Luynes, de Chevreuse, d'Epernon).
T. Grand bureau de tabac.
U. Petites écuries du roi. (ancien hôtel de Crussol).
V. Hôtel d'Elbeuf (ancien hôtel de Coëtanfoo).
X. Jardin et hôtel de M. de Beringhen, premier écuyer.
Y. Dépendances des Tuileries.
Z. Grande galerie.
a, Marché des Quinze-Vingts.
b, Eglise et hôpital des Quinze-Vingts.
c, Château d'eau du Palais-Royal.
d, Palais-Royal.
e, Place du Carrousel.
f, Hôtel de Brionne.
g, Hôtel du duc de la Vallière.
h, Ligne pointillée indiquant le projet de Perrault.
i, Logements d'artistes et entrepreneurs des bâtiments du roi.

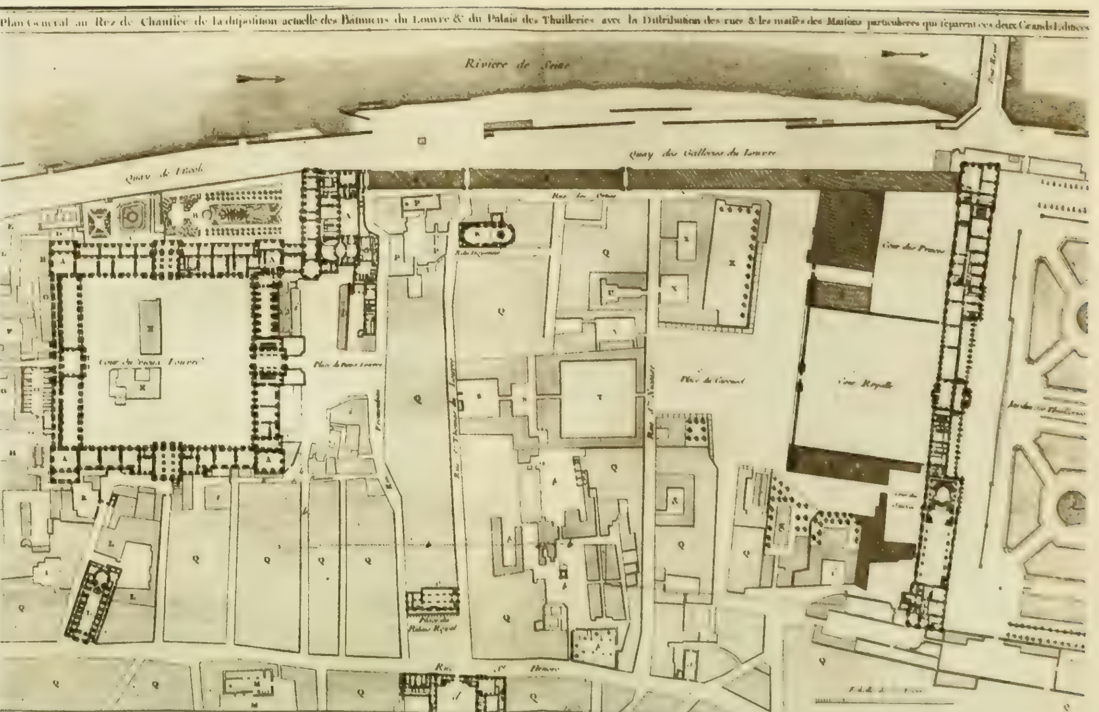


FIG. 87. — *Le Louvre en 1752, d'après J.-G. Blondel.*
(*Architecture française*, tome IV.)

donné la grande galerie pour s'installer au palais Brion, proche le Palais-Royal, obtint en 1692 les salles du premier étage donnant sur la cour de la reine mère (cour du sphinx), c'est-à-dire le Salon (salon carré) et la salle projetée pour la bibliothèque du roi (salles Duchatel, Percier et Fontaine). Ces pièces avaient pour l'Académie l'avantage d'être voisines du cabinet du roi, dont les plus illustres de ses membres avaient commenté les tableaux. Beaucoup de toiles avaient été emportées à Versailles, à Meudon, à l'hôtel de Grammont. Mais celles qui restaient et qui étaient conservées dans la rotonde et dans la galerie d'Apollon méritaient d'être proposées comme modèles aux jeunes élèves. Les antiques, apportés du palais Brion, les copies des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, les moulages étaient disposés au rez-de-chaussée, dans la salle des cariatides et dans les deux premières salles de l'appartement des Bains.

Sous le règne de Louis XIV, l'Académie organisa trois expositions de ses ouvrages, qui eurent lieu en 1699, 1704 et 1706 à l'extrémité orientale de la grande galerie qui fut à cette époque consacrée aux plans en relief des villes fortifiées et des ports de France. Sur les murs on fixa les *Batailles d'Alexandre*, par Le Brun, qui étaient auparavant dans la galerie d'Apollon. Le sieur Mazin de Luzard fut nommé ingénieur en chef et directeur des plans en relief ; il aménagea un logement qui lui coûta 20.000 livres et dont il fut expulsé, sans avoir eu le temps de l'achever, lorsqu'arriva la jeune infante. A l'extrémité orientale de la grande galerie une cloison fut établie et la pièce ainsi formée servit de magasins aux tapisseries du roi.

En 1711, l'Académie de peinture et sculpture descendit au rez-de-chaussée. Elle s'installa dans les premières pièces de l'appartement d'hiver de la reine mère, dont Mlle Forge et le sculpteur Barrois occupaient les dernières, dans la rotonde de Mars et dans les salles construites sur l'emplacement du théâtre projeté des comédies domestiques. Guérin nous a laissé une description de ces pièces.

La venue de l'infante força l'Académie à regagner le premier étage où elle ne s'étendit que lentement. Comme les plans en relief avaient envahi toute la grande galerie, désormais, c'est dans le Salon, qu'après 1725, l'Académie fera voir les ouvrages de ses membres. Le Salon donnera son nom à ces expositions. On accédait à cette pièce par un escalier construit sur l'ancien oratoire de la reine mère (cabinet du préposé aux moulages). Plusieurs estampes, entre autres celles de Gabriel de Saint-Aubin, nous ont conservé le souvenir de ce Salon où les tableaux se pressaient, cadre à cadre.

Après 1747, l'Académie de peinture et sculpture occupa toutes les pièces de l'ancien cabinet du roi. Son secrétaire perpétuel et son concierge s'installèrent dans les pièces situées à l'ouest du cabinet des tableaux : l'ancien cabinet des tableaux devint « la salle d'assemblée où sont exposés les morceaux de réception », le salon du dôme « la salle où les élèves montrent leurs ouvrages le jour de la Saint-Louis », les petits cabinets des tableaux et des curiosités furent les salles des assemblées publiques, du modèle, des moulages. En 1763, l'Académie reçut la jouissance de la galerie d'Apollon, où les *Batailles d'Alexandre* avaient été rapportées et où se trouvaient quelques tableaux de Rigaud, Le Brun et Mignard, où en 1747 et 1748 avaient été exposés des tableaux commandés à des officiers de l'académie ou les premiers travaux de rentoilage exécutés par Picaut, mais où avaient été aménagés, en 1751, des ateliers pour les élèves protégés et, en 1756, pour Vanloo. L'Académie disposa dans la galerie d'Apollon des copies peintes à Rome par Natoire, Tremollière, Vanloo, etc. Elle conserva ce domaine jusqu'à sa suppression, en 1793.

L'Académie d'architecture s'était, en la même année 1692, installée dans l'appartement de Marie-Thérèse. On montait par l'escalier tournant du sud-ouest (escalier de la conservation) et l'on traversait la « salle des modèles d'architecture » (salle Clarac), la « chambre des retraites de MM. de l'Académie » (partie de la salle K des céramiques), qui devint bientôt la salle des cours, qui avaient eu lieu tout d'abord dans la pièce suivante (seconde partie de la salle K), puis venait

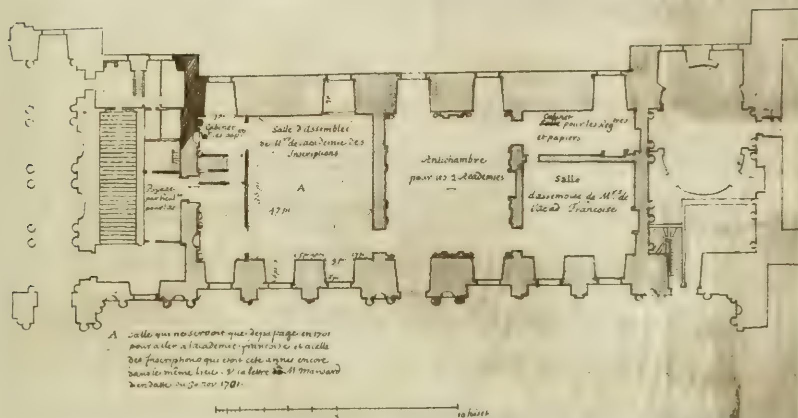


Fig. 88. — *Plan des appartements de l'Académie française et de l'Académie des Inscriptions au XVIIIe siècle.*

« l'antichambre où l'on range des modèles (salle M), où fut construit un autre escalier montant du rez-de-chaussée. Il est probable que les académiciens trouvaient trop pénibles les deux étages de l'escalier tournant dont les conservateurs gravissent quotidiennement les cent vingt marches. Après l'incendie de 1740, l'Académie d'architecture fut transportée dans l'aile nord où elle occupa, au rez-de-chaussée, la salle Dalou et la salle voisine.

L'appartement du roi fut, en 1699, accordé à l'Académie des Sciences, qui avait siégé d'abord au rez-de-chaussée de la bibliothèque du roi. Cette compagnie s'assembla dans la salle Henri II. La chambre de parade, où dansait Henri III, la chambre à coucher où avaient vécu les rois, où était mort Henri IV, le petit cabinet, où Louis XIV était toujours précédé par les Renommées du plafond, reçurent les collections de l'Académie, des bocaux d'alcool où flottaient des pièces d'anatomie, un chameau empaillé, le squelette de l'éléphant disséqué par Perrault... *sic transit gloria mundi*. La salle des gardes (Lacaze) fut divisée en deux parties et son plafond dut être étayé. C'est là que le capitaine de la Vénerie royale — et ce fut un temps Beaumarchais — tenait son tribunal ; c'est là que l'Académie plaça des modèles de machines à côté des modèles du Louvre qu'on avait transportés de l'appartement du conseil, et des modèles de vaisseaux disposés sur deux tables et qui constituaient le cabinet de marine, auparavant installé à la bibliothèque royale.

L'Académie politique, sorte d'école de diplomatie fondée par Torcy en 1710, fut installée dans l'ancien magasin des vitriers, au-dessus de la chapelle (salle Delort de Gléon), où s'entassèrent les archives des affaires étrangères.

Le second étage de l'aile Lescot, l'ancien appartement de Mazarin, fut au début du XVIIIe siècle le cabinet des livres du roi et le logis de son garde, M. Dacier. La partie située dans le pavillon du roi servait de dépôt aux minutes du conseil des finances, tandis que les archives du Conseil du Roi furent, après le départ de l'infante, rangées dans quelques pièces de l'appartement des Bains.



Fig. 89. — ***Le Salon du Louvre.*** (Gravure de Gabriel de Saint-Aubin.)

Louis XIV, par respect pour la mémoire de sa mère, avait longtemps refusé de concéder ses appartements. L'appartement d'été était demeuré libre et c'est là qu'on déposa les globes de Coronelli. En 1717, lorsque Pierre le Grand visita Paris, cet appartement lui fut réservé, mais le souverain préféra à ces salles somptueuses le séjour plus modeste de l'hôtel Lesdiguières, et étonna cette cour raffinée par le mépris de ses aises.

Après la mort de Louis XIV, le petit roi s'était installé aux Tuileries. En 1719, tandis qu'on nettoyait ce palais, il vint résider au Louvre dans les appartements de son aïeule, qui en 1721 et 1722 furent accommodés à grands frais pour la jeune infante, fille de Philippe V d'Espagne et fiancée de Louis XV. On envoya les globes à la bibliothèque royale (d'où ils furent transportés à Versailles au XIXe siècle) ; on transforma la salle des antiques (salle d'Auguste) en chapelle. Ces changements furent tels « qu'on avait peine à connaître l'état où ces appartements étaient

autrefois ». Seul, le nom du jardin de l'infante, refait à cette époque et planté de marronniers, conserva le souvenir de la petite Marie-Anne-Victoire, répudiée avant que d'avoir été épousée.

Le 15 juin 1722 « le roi revint à Versailles, écrit le commissaire Narbonne, pour y faire son séjour habituel ». Cette fois, le Louvre était bien abandonné. Le cardinal de Rohan, puis le ministre de la guerre et les autres secrétaires d'état se partagèrent les appartements de la reine mère. Le seul souvenir qui nous reste de cette époque est une porte située à l'angle nord-ouest de la cour carrée.

Cette installation des académies, des archives, des services n'était rien auprès de l'invasion des artistes, courtisans et gens de toutes sortes. S'il est facile, grâce aux brevets, de connaître les habitants successifs de la grande galerie, de nous représenter ces vingt-six logis, avec une entrée particulière du côté de la rue des Orties, le couloir commun du côté de la Seine et les deux étages de chambres, il est moins aisé de décrire l'état des autres parties du Louvre. Les archives, les plans nous renseignent cependant. Nous ne pouvons indiquer ici toutes les mutations ; il nous suffira par quelques exemples de montrer quel peuple abritaient ces vieux murs. Cette profanation n'étonnait pas des hommes habitués aux spectacles romains : le Colisée, le théâtre de Marcellus, les Thermes n'offraient-ils pas à des centaines de familles l'hospitalité de leurs ruines ; le palais de Dioclétien à Spalato n'était-il pas devenu une ville ? Hubert Robert apporta dans son logis du Louvre les souvenirs de ses « fabriques » romaines.



FIG. 90. — *L'entrée du Louvre rue Fromenteau, au XVIIIe siècle.*

Dès le règne de Louis XIV, une nuée de privilégiés avait obtenu la faveur recherchée d'un logement gratuit. Le premier étage et l'attique de l'aile Lemercier, l'attique du sud, situé au-dessus des appartements de Marie-Thérèse, étaient occupés par des personnages de la cour. Mme de Thiange, la sœur de Mme de Montespan, disposait, par exemple, du premier étage de l'aile Lemercier, de la salle voisine de la chapelle (première salle du Mobilier) ; elle y avait pour voisins Mme de la Chenaie et l'abbé de la Vau ; elle partageait l'attique (musée de la Marine) avec M. de Saint-Aignan. Elle s'était emparée du fossé pour y planter un jardin ; c'était donc un véritable hôtel qui se trouvait ainsi formé et que, dès le début du règne de Louis XIV, avait occupé Mme de Villeroi, puis le prince de Conti. Mme de Thiange l'avait fait embellir de sculptures aux frais du roi. Elle y eut pour successeurs la duchesse d'Estrées, le vicomte de Polignac, M. de Sousi. Les entresols de l'appartement des Bains furent concédés au comte de Tessé, premier écuyer de Marie Leczinska, et à M. de Champlot, premier valet de chambre de Louis XV.

Certains hauts personnages ne se contentaient pas d'un appartement au Louvre : Mme de Pontchartrain, la femme du ministre, y disposait de trois logements. Quelques favorisés, mécontents des pièces qu'on leur attribuait, réclamaient une compensation : sous le prétexte que le logement offert était situé trop haut et que l'escalier fatiguait sa femme, l'architecte Desgodets demandait qu'on lui payât un appartement hors du Louvre. Beaucoup modifiaient les logements à leur gré et présentaient la note au service des bâtiments du roi ; le 19 juillet 1709, le surintendant d'Antin interdit aux contrôleurs de régler les dépenses ainsi engagées par des gens qui bénéficiaient déjà d'une hospitalité gratuite.

Les habitants se comportaient avec désinvolture. Dès 1681, le garde-magasin signalait qu'on arrachait les lambris des appartements royaux. Un rapport de 1773 est à cet égard fort instructif : « L'enceinte des salles destinées aux exercices de l'Académie d'architecture présente l'abus le plus intolérable dans l'établissement qu'y a formé M. Blondel de sept à huit logements en forme d'entresol pour des jeunes gens qu'il tient à pension ; ces logements, formés par de simples cloisons et surmontés d'un plancher de toile et papier, sont si rétrécis dans leurs proportions qu'il n'y a précisément que la place d'un très petit lit et d'une table sur laquelle chaque habitant pose et laisse consommer sa chandelle qui, vraisemblablement, n'éclaire souvent que son sommeil ; les jeunes gens dont il s'agit ayant toute l'imprudence de leur âge et n'ayant personne pour les surveiller convenablement, en sorte que le danger du feu est imminent à chaque instant et qu'une fois allumé dans l'un de ces petits bouges, personne ne pourrait s'en sauver par la difficulté de l'issue qui ne consiste qu'en un escalier très tortueux et très étroit. M. Blondel a fait cet établissement sans autorisation. »

Le même rapport signalait bien d'autres abus : les habitants du second étage avaient percé les plafonds pour communiquer avec les greniers qu'ils s'étaient ainsi attribués, empêchant les ouvriers de surveiller la toiture. « Non contents d'avoir usurpé l'usage des greniers, ils ont percé les toits et y ont établi des lucarnes ; d'autres qui se sont trouvés sous des lucarnes de premier établissement les ont employées en cheminées, en y faisant passer des tuyaux de poêle qui fort souvent sont accostés à une poutre. » Les élèves passaient par là pour se promener sur la terrasse et dégradaient les ardoises et les plombs.

Le rapport signalait également le danger que présentaient les poêles de Watelet et de Tassaert, installés au premier étage de la colonnade, et ceux de Doyen et de Briard, logés au dessus du passage de la rue du Coq. Ces poêles avaient encore l'inconvénient « de souiller l'architecture des croisées, d'en corroder les pierres au moyen de ce que leurs tuyaux viennent se déboucher par un carreau de la fenêtre, presque précisément à la surface des murs ». Soufflot reçut l'ordre de faire cesser ces abus et de grillager les lucarnes, mais il ne put mettre un terme à ces licences.

Watelet, dont l'appartement touchait celui de son amie Marguerite Lecomte, avait, si nous en croyons le journal de Vaudoyer, accumulé sur la terrasse de la colonnade trois à quatre pieds de terre et il y avait planté un jardin qui dura de 1770 à 1790. « Les arbres en étaient forts et ombragés. Le citoyen Janvier, mécanicien horloger, lui succéda et se plaignit en 1792 des abondantes filtrations d'eau qui découlaient par les joints des sophites et plates-bandes... Deux hommes furent occupés pendant onze jours à jeter les terres sur la place du bas, par-dessus la balustrade. On trouva les plombs pourris, les joints des pierres mangés et ouverts. »

Les parties inachevées du Louvre où les pigeons nichaient par bandes et dont les rats avaient envahi les sous-sol avaient, elles-mêmes, excité les convoitises.

Des coupes, conservées aux Archives nationales, nous montrent la partie méridionale de l'aile sud, qui n'avait pas encore été couverte, barrée à mi-hauteur par des toits en appentis, établis d'un mur à l'autre. Le duc de Nevers installa ses écuries du côté de la rivière, là où se trouvent aujourd'hui les salles de sculpture du moyen âge et de la Renaissance. Les plans nous montrent les stalles et le puisart retrouvé, en 1924, sous le passage du pavillon des Arts.

Le rez-de-chaussée était occupé surtout par des ateliers de sculpteurs. Dès la fin du XVII[e] siècle, Girardon s'était installé dans la galerie destinée aux antiques (ateliers actuels des moulages), Regnauldin dans une partie de la salle projetée des comédies domestiques, Barrois dans le passage du pavillon des Arts, obturé par des murs, Flamand et le Hongre dans la salle de la sculpture italienne, le long de la cour, où Francin leur succéda ; Coustou dans la salle égyptienne de la

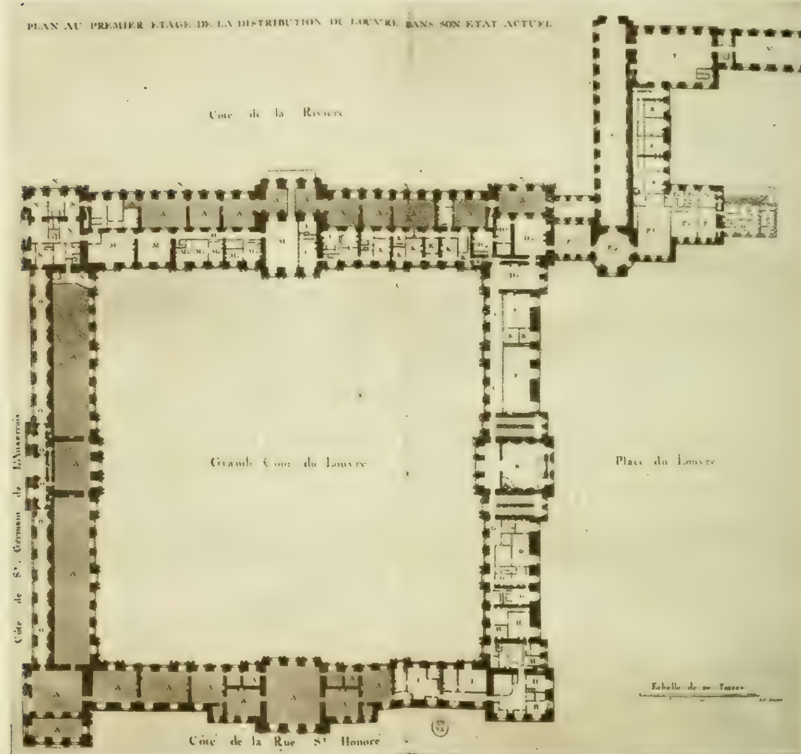


Fig. 91. — *Distribution du premier étage du Louvre en 1752, d'après G.-F. Blondel.*
(L'*Architecture française*, tome IV.)

A. Pièces sans toiture.
B. Chapelle.
C. Couloir.
D. Académie des sciences.
E. Juridiction de la Varenne du Louvre.
F. Salle des modèles de la Marine.
G. Appartements du vicomte de Polignac et de M. de Sousi (ancien appartement de la duchesse d'Estrées).
H. Appartement de M[me] de Niert, veuve d'un ancien gouverneur du Louvre.
I. Atelier de Boucher (ancien atelier de Coypel).
K. Appartement de M[me] de Villefort, gouvernante des enfants de France.
L. Appartement de M. le marquis de Gouy, brigadier des armées du roi.
M. Magasin des menus plaisirs.
N. Appartement de M. de Bonneval, ancien intendant des menus trésorier de la reine.
O. Colonnade.
P. Académie de peinture et sculpture.
Q. Appartement de Lepicié, secrétaire perpétuel de l'Académie de peinture.
R. Divers logements attribués à des personnes attachées au service du château.
S. Galerie d'Apollon.
T. Salon.
V. Grande galerie des Plans en relief.

colonnade qui était divisée en ateliers où, vers 1750, travaillaient Pigalle, Lemoine, Vinache, Falconet, alors qu'Adam l'aîné occupait le pavillon nord de la colonnade et Bouchardon le passage du pavillon Marengo. Seule la partie orientale de cette aile nord avait été couverte. Les Coypel y habitaient, au début du XVIIIe siècle, un appartement qui sera celui de Boucher, au-dessus de l'atelier du sculpteur Dedieu et du logement de M. Félix, intendant général des bâtiments.

Le Louvre ne suffisait pas encore à toute cette population. Les vieilles maisons qui, jadis, bordaient la rue d'Autriche et qui avaient été maintenues au centre de la cour carrée, les baraques, comme on les appelait, étaient habitées par des veuves d'artistes, par des apothicaires, par des officiers des bâtiments et contenaient d'autres ateliers de sculpteurs. Mollet, le contrôleur des bâtiments, se fit élever, aux frais du roi, une maison voisine de ces baraques.



Fig. 92. — *Noël. Le Louvre au milieu du XVIIIe siècle.* (Musée Carnavalet.)

Autour du Louvre, les bâtisses ne poussaient pas moins nombreuses. Ce n'étaient pas seulement les échafauds que bâtissaient et louaient les habitants, chaque fois qu'on tirait un feu d'artifice sur la Seine, c'étaient encore des hangars qui s'adossaient à la façade extérieure de Lescot et de Lemercier et qui apparaissent dans un croquis de Gabriel de Saint-Aubin (Carnavalet). L'Académie de peinture et sculpture avait obtenu l'autorisation d'établir le long du jardin de l'infante et près de la grande galerie des échoppes dont elle percevait les loyers. L'école gratuite de dessin demanda à Marigny la même faveur du côté de la colonnade où demeurait une partie du Petit-Bourbon, servant de garde-meuble et d'écurie pour la reine, et l'ancienne surintendance des bâtiments, devenue en 1738 la Poste aux chevaux (hôtel de Longueville), dont les stalles étaient adossées au mur de la colonnade.

Les concierges et les suisses fricotaient pour les élèves des Académies et ouvraient des gargotes hospitalières aux guichets du palais. Le 2 novembre 1701, le ministre Pontchartrain écrivait au capitaine du château : « Le roy a été informé que les cours du Louvre servent aux usages les plus infâmes de prostitution et de débauche et que le portier du passage favorise tous ces désordres et laisse ouvert le passage et l'entrée des cours. » Combien de plaintes semblables renferment les archives ! Et puis c'étaient les habitants du Louvre qui donnaient asile à de mauvais sujets recherchés par la police, les duellistes qui se battaient à l'ombre des baraques, les élèves des académies qui se livraient à des tapages.

Hélas ! comme il était oublié le « grand dessein » des rois ! En 1698, le premier commis de Jules Hardouin-Mansart n'écrivait-il pas que « si les vœux de la capitale étaient écoutés et qu'il plût à Sa Majesté de s'y faire bâtir un palais, on prendrait de nouveaux alignements et de nouveaux dessins ». C'était un étranger, un Suédois, qui, en 1705, envoyait un projet d'achèvement, mais l'Académie critiqua les plans de Nicodème de Tessin. Le 13 décembre 1717, des lettres patentes révoquaient celles du 5 janvier 1624 et l'arrêt du 20 avril 1667 et rendaient aux propriétaires des maisons et places situées proche ledit Louvre la liberté d'y faire travailler comme avant lesdites lettres patentes et arrêt. En même temps, le duc d'Antin accordait à de vieux serviteurs l'autorisation d'ouvrir des boutiques du côté du Carrousel. J. R. de Cotte, le fils du grand architecte, faisait élever sur un terrain qui lui fut concédé, place du Louvre et rue Fromenteau, un bel hôtel pour lequel un brevet lui fut accordé en 1741. Thomas Germain reconstruisait en 1774 l'église Saint-Thomas du Louvre.



Et pourtant, une telle situation scandalisait beaucoup de Parisiens. De Cotte, en 1720-1722, proposait de transporter au Louvre la bibliothèque du roi où



FIG. 93. — *V.-J. Nicolle. Le dégagement de la colonnade.*
(Musée Carnavalet.)

elle eût été proche des académies. L'arrivée de l'infante empêcha de réaliser ce plan et la bibliothèque fut installée dans l'hôtel de Nevers. Desgodets en 1728, Morel en 1741, Nepveu en 1742 soumettaient leurs idées.

Au milieu du siècle, les Parisiens rêvaient d'embellir leur capitale : la municipalité ouvrit un concours pour l'établissement d'une place en l'honneur de Louis XV. Plusieurs des concurrents songèrent à utiliser le Louvre. Voltaire, dans *Ce qu'on ne fait pas* (avant 1745) ou dans *les Embellissements de Paris* (1749), Lafont de Saint-Yenne, dans *l'Ombre du grand Colbert*, s'instituaient les avocats du Louvre. Detouches reprit le vieux projet d'une place devant la colonnade ; il élevait au centre la statue de Louis XV et laissait en bordure l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. Chevotet, comme jadis Leonor Houdin, démolissait toutes les maisons jusqu'à l'alignement du Pont-Neuf, entourait la place d'une balustrade, installait aux angles des guérites et, face à la rivière, élevait trois édifices dont l'un, au centre, eût servi d'hôtel des Monnaies. Legrand et Charton donnaient à cette place une forme circulaire. M. de la Londe envoyait de Caen un projet appuyé par Titon du Tillet : il débarrassait la cour carrée de ses bâtisses, dressant au centre la statue de Louis XV, aux angles des groupes des muses, au milieu des ailes la statue d'Apollon ou des trophées. Boffrand utilisait l'emplacement situé entre le vieux Louvre et les Tuileries et construisait au Nord un Opéra, un cabinet des tableaux et des statues. Une colonnade eût donné accès à la cour des Tuileries. On sait que le projet de Gabriel l'emporta et que la place Louis XV fut aménagée sur des terrains donnés par le roi à l'extrémité du jardin des Tuileries (place de la Concorde). Du moins tous ces projets rappelaient-ils au public l'inachèvement du Louvre.

En 1749, la municipalité, à l'étroit dans son hôtel de ville, proposa au roi de terminer le palais à ses dépens, si Sa Majesté lui octroyait l'aile méridionale. D'autres conseils prévalurent et, en 1750, on reprenait le projet de Robert de Cotte et l'on décidait de transporter au Louvre la bibliothèque du roi, trop resserrée dans l'hôtel de Nevers. Gabriel fut chargé d'établir les plans. Il soumit un dessin pour le nouvel étage qu'il proposait de substituer à l'attique inachevé : « Un troisième ordre d'architecture devant beaucoup mieux faire que l'attique en ce qu'il paraît plus en proportion avec l'étendue de la cour. » L'étude que Gabriel fit alors



FIG. 94. — *La colonnade dégagée.* Dessin de Meunier. (Musée Carnavalet.)

du Louvre ne lui fut pas inutile pour construire les palais de la place Louis-XV.

En 1753, lorsque après l'affaire des sacrements, le Parlement eut été dispersé, le gouvernement installa au Louvre une cour de justice, dite Chambre royale, pour connaître de toutes les matières civiles, criminelles et de police qui étaient de la compétence du Parlement. Celui-ci fut bientôt rappelé, mais le roi décida alors d'établir au Louvre le Grand Conseil, qui était une commission administrative, superposée aux Parlements pour coordonner leurs ordonnances et faire exécuter les ordres du roi. Le Louvre, cette vieille forteresse royale, allait-il devenir à nouveau le réduit du pouvoir souverain ?



Fig. 95. — *G. de Saint-Aubin. La façade occidentale du Louvre et ses baraques.* (Musée Carnavalet.)

Dès 1754, la décision était prise et le marché était passé pour couvrir la moitié nord de la colonnade et la moitié est de l'aile de l'Oratoire, afin d'abriter dans cette partie le grand conseil et la prévoté de l'hôtel.

En février 1755, Barbier annonce dans son journal qu'« on a commencé de travailler à un beau projet au vieux Louvre ». « Pour cet effet le projet est d'abattre d'un côté la grande poste, qui offusque ce bâtiment de la colonnade, et de l'autre côté les écuries de la reine et même l'ancien garde-meuble de la Couronne, où a logé Charles IX, et de faire par ce moyen une grande place vis à vis cette entrée du Louvre. On fera déloger aussi tous ceux qui sont dans la cour, ou sculpteurs du roi ou gens des bâtiments. On remettra, dit-on, la poste dans la rue des Bourdonnais, où elle était autrefois, dans une grande maison de MM. Pajot, directeurs des postes. On mettra aussi le garde-meuble dans la partie du Vieux Louvre qui regarde la rivière. On lui destine seize croisées au rez-de-chaussée et au premier étage, et l'on fera bâtir des emplacements et logements pour les sculpteurs du



Fig. 96. — *G.-F. Blondel. Démolition des baraques du Louvre.* (Musée Carnavalet.)

roi sur la paroisse Bonne-Nouvelle, du côté de la porte Saint-Denis. »

De 1755 à 1759, Gabriel fit plusieurs projets, conservés aux Archives nationales, pour les appartements du grand conseil. Il prévoyait un superbe escalier qui devait conduire à une grande salle publique donnant sur la colonnade. Mais Gabriel était fort occupé par les travaux de la place Royale, de l'Ecole militaire, et Marigny, qui, en 1751, avait succédé à son oncle Tournehem comme directeur général des bâtiments, n'oubliait pas son compagnon de voyage en Italie, l'architecte Soufflot ; il le fit venir de Lyon, le nomma contrôleur des bâtiments du roi au département de Paris. Aussi, à côté des projets signés par Gabriel, trouvons-nous des dessins dus à Soufflot. Le 7 avril 1756, Marigny donnait à Soufflot l'ordre de démolir le troisième étage du Louvre pour construire partout un attique et des toits semblables à ceux de Lescot, mais le 28 mai, par raison d'économie, on maintenait le troisième étage déjà construit et l'on décidait de l'achever. Le 3 juin, Soufflot soumettait un projet « du comble du pavillon du milieu, du péristile du côté sud de la cour », un « profil du salon du milieu du péristile du Louvre », des dessins pour l'entablement, des coupes, etc. (Archives nationales o[1] 1667). Le 9 août, l'Académie d'architecture donnait son avis sur la distribution des modillons. Les échafaudages étaient dressés et, en 1757, le dernier étage sur cour de l'aile de la colonnade était construit. En 1758-1759, Coustou sculptait le fronton : deux génies ailés tiennent, parmi les nuages que percent les rayons du soleil, des guirlandes qui s'attachent au globe royal fleurdelysé, remplacé sous la Révolution par le coq gaulois entouré d'un serpent qui se mord la queue. Coustou sculptait encore les chapiteaux de ce troisième étage, les médaillons et les têtes de lion sur la façade inachevée du nord, les chapiteaux ioniques des colonnes dans le passage que Soufflot ouvrit sous le pavillon central de cette aile septentrionale, afin de faire communiquer la cour et la rue du Coq-Saint-Honoré.

En même temps on restaurait la colonnade, qui menaçait ruine. Perrault avait établi son armature de fer trop près de la superficie des pierres. Malgré une chappe de plomb, le métal avait rouillé. Il fallait tout reprendre. Le 15 mars 1756, Aubry présentait à l'Académie d'architecture « un carton rempli de nombre de dessins contenant tous les détails de la construction du péristile du Louvre et du pavillon du milieu où sont tous les plans, profils, coupes et élévations avec le détail des différentes natures de pierre, comme aussi tous les détails de tous les ancres, tirants de fer, mandrins des colonnes, leurs emboîtures ». Les dessins sont, sans doute, ceux qui sont conservés dans un recueil du Louvre. On remit la colonnade en état. On parlait même de rétablir les fenêtres prévues par Le Vau et bouchées par Perrault, ce qui excita la colère des antiquisants, de Grimm en particulier. Le 21 septembre 1757, Soufflot pouvait annoncer à Marigny que les corniches et le grand fronton de la colonnade étaient achevés et le tympan prêt à être sculpté. Il soumettait un projet de décoration fort compliqué que Marigny écartait.

Il fallait aussi dégager le Louvre de tous les bâtiments qui encombraient la cour et s'appuyaient aux façades. En 1756, les habitants des baraques furent

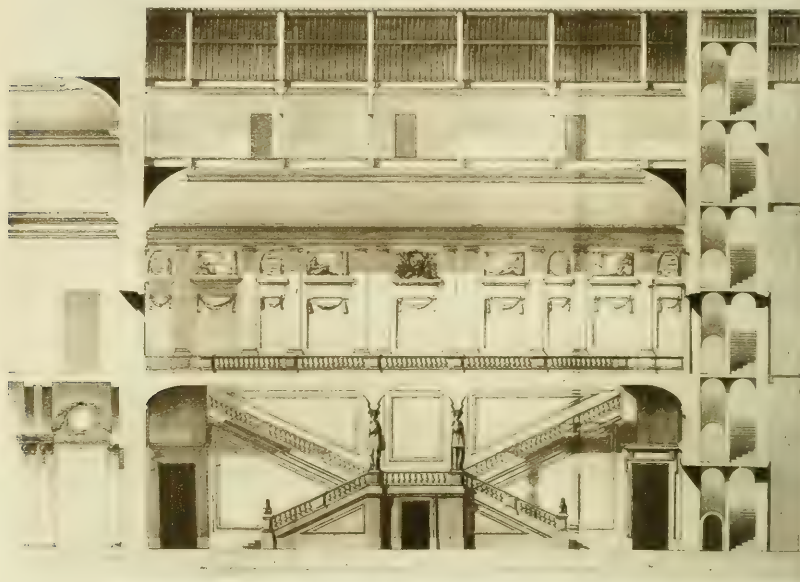


Fig. 97. — *Soufflot. Projet d'escalier pour l'aile de la colonnade.* (Recueil du Louvre.)

expulsés et la démolition de ces vieilles maisons fut adjugée pour 14.500 livres à François Delondre. Un dessin de Georges Blondel nous montre les baraques à demi ruinées (Musée Carnavalet). Quelques-unes échappèrent au démolisseur, car à la fin du XVIIIe siècle une douzaine d'artistes y logeaient encore.

Le 26 décembre 1758, le Conseil du Roi prenait un arrêt touchant « la confection du Louvre » (publié en 1763 chez Collombat, in-4°). « Le roi, ayant ordonné la confection du Louvre et voulant en faciliter les abords par une place, depuis le péristile jusqu'au portail de Saint-Germain-l'Auxerrois, dans une étendue parallèle audit péristile », interdit de reconstruire les maisons qui tombaient en ruine et prescrit de les acheter. Un inventaire de ces maisons et un plan



Fig. 98. — ***Belanger. Projet d'union du Louvre et des Tuileries.***

annexé à l'arrêt du Conseil (Archives nationales, o¹1666, 1667, 1678), nous renseignent sur l'étendue de cette opération. Les Postes royales étaient transportées rue Plâtrière ; le Petit-Bourbon était démoli et le garde-meuble provisoirement placé à l'hôtel Conti, rue des Poulies, en attendant que fût achevé l'immeuble de la place Louis-XV. Face à la colonnade devait s'élever une file de maisons régulières, percée d'une rue dans l'axe du pavillon central et d'un passage devant Saint-Germain-l'Auxerrois dont le parvis décrivait un demi-cercle. Plusieurs tableaux de de Machy et des estampes nous montrent les travaux accomplis à cette époque. Soufflot rêvait d'établir au nord une autre place, d'élargir la rue du Coq et d'ouvrir une rue qui eût longé l'aile septentrionale du Louvre. C'eût été l'amorce de la rue de Rivoli.

Mais la guerre de Sept ans était commencée. Si les premières victoires éveillèrent des espérances, à partir de 1758 sur mer, aux Indes, au Canada nos armées n'étaient pas heureuses ; en 1762, la Russie faisait avec la Prusse une paix séparée et la France devait, en 1763, signer le traité de Paris. M. de Silhouette, nommé contrôleur général des Finances en 1759, ne parvint pas, malgré ses mesures contre les fermiers généraux, à remplir le Trésor. Les décisions de son successeur, M. Bertin, soulevèrent les Parlements. Les impôts augmentaient. Il fallut arrêter les travaux du Louvre. Soufflot dut se borner, en 1759 et 1760, à démolir les cheminées du dôme de Le Vau qui risquaient de tomber. Et de nouveau ce fut l'invasion. Des baraques de revendeurs s'appuyèrent derechef contre la colonnade. Un limonadier tint un café dont les bâtiments s'adossaient à la façade sud. Sous les passages, des petits marchands dressèrent leurs éventaires. La cour « servit de halles et de privés à tous les marchands de guenilles de Paris ». Marigny se désolait et écrivait en 1772 que ce spectacle « déshonorait l'abord du plus beau monument de l'architecture française ». La place devant la colonnade ou l'aménagement de la cour du Louvre n'étaient plus qu'un sujet de concours pour les élèves de l'Académie d'architecture (1763, 1764). C'est en 1776 seulement qu'on ménagera, en partie, la place devant la colonnade et qu'on sèmera du gazon.

En 1767, on se reprit à former des projets. Les archives contiennent des plans où l'on voit l'Opéra installé sur l'emplacement de la rue de Rohan actuelle et relié au pavillon de Marsan, ou bien un superbe château d'eau qui se dresse près de la cour de l'Infante (cour du Sphinx). On parle à nouveau de transporter au Louvre la bibliothèque du roi. Le 28 septembre, Soufflot présentait à Marigny un *Mémoire sur l'établissement de la Bibliothèque du Roi dans le Louvre.* Il formait, dans l'aile Sud, quatre belles galeries bordées d'armoires. « La moitié de la colonnade dans laquelle on entrerait par le premier salon procurerait une promenade couverte très agréable et très commode pour les savants, dans les moments où ils voudraient prendre l'air. L'escalier principal serait fort vaste et conduirait, ainsi qu'à la Bibliothèque, aux salles du Grand Conseil. » Soufflot fit, pour cet escalier, de grands dessins, qui sont conservés au Louvre. Des cariatides soutenaient des voûtes surbaissées, des pilastres ioniques sépa-

raient des trumeaux ornés de bas-reliefs. Le rez-de-chaussée de l'aile méridionale aurait servi de dépôt aux Archives : les Académies auraient toutes été groupées dans l'aile Lemercier et dans l'aile Nord entre les pavillons de Beauvais et Marengo. Au rez-de-chaussée de l'aile Nord, eussent été transportés la Varenne du Louvre et le cabinet de la Marine Marigny expose le projet au roi et parle de dresser au centre de la cour la statue du souverain. La vente de l'hôtel de la Bibliothèque du Roi, situé dans le quartier le plus cher de Paris, devait couvrir les frais de l'opération. Louis XV écrit de sa main : « Mon intention est que ma bibliothèque soit au Louvre. » Voilà Souflfot qui établit de nouveaux plans. Encore une fois, tous ses projets s'écroulent : le 20 avril, M. de Marigny recevait une lettre du contrôleur des Finances, lui déclarant tout net que l'état des fonds ne permettait pas plus d'installer au Louvre la Bibliothèque du roi que la Ferme générale et la Comédie-Française.

Soufflot implorait : « Du moins, que l'on achève de couvrir l'arrière-corps ensuite du gros pavillon du côté des Prêtres de l'Oratoire, dont les murs sont faits à neuf et dépériraient, si on les laissait plus longtemps exposés aux injures du temps », et il indiquait les travaux les plus urgents, parmi lesquels un égout pour l'écoulement des eaux de la ville à travers la cour du Louvre (plan dans le recueil du Louvre). Soufflot, certain désormais de ne plus achever le Louvre, fit démolir, en 1770, les échafaudages qui, depuis 1759, attendaient les ouvriers et qui menaçaient ruine. Il n'est plus question, cette fois encore, de réaliser le grand projet et Marigny lui-même fait rebâtir son hôtel par Soufflot, rue Saint-Thomas-du-Louvre. Soufflot essaye vainement de préparer l'avenir ; comme il perce, en 1768, un guichet au débouché de la rue Fromenteau, il voudrait, profitant de la mort du duc de Nevers, ouvrir le passage sous le pavillon des Arts pour qu'on puisse aller de la rue du Coq à la Seine et apercevoir l'église des Quatre-Nations (palais de l'Institut). Malgré les ordres du roi, la duchesse de Nivernais, héritière du duc de Nevers, empêche les travaux. En 1773-1774, Soufflot, sans plus de succès, présentait ses plans à l'abbé Terray. A la mort de Louis XV, le bruit courut que Marie-Antoinette voulait s'installer aux Tuileries et faire achever le Louvre. Mais un mémoire de M. d'Angiviller nous révèle que les difficultés financières interdirent tous travaux en ce palais. Le Louvre fut alors encombré par la paperasse. Les archives du conseil des Finances étaient demeurées dans l'ancien appartement de Mazarin, au deuxième étage du pavillon du roi. Si, en 1763, les archives des Affaires étrangères avaient émigré du pavillon de l'Horloge en leur nouvel hôtel à Versailles, elles avaient été bientôt remplacées par les Archives de la Maison du roi et du département de Paris. Puis les archives de la Chambre des comptes furent, en 1770, installées dans les parties hautes, celle des ducs et pairs, en 1772, dans l'appartement des Bains. Puis ce furent, en 1778, celle des maréchaux de France, en 1780, celle de l'ordre de Saint-Michel. Le Louvre semblait décidément abandonné au passé.

On s'était contenté, durant cette période, d'embellissements gratuits. En novembre 1764, Louis XV avait accordé à l'Académie de peinture la jouissance de la galerie d'Apollon. L'Académie décida d'achever la décoration, interrompue en 1678. Elle chargea, en 1766, ses nouveaux agréés Fragonard, Durameau, Taraval de peindre les plafonds qui manquaient. Si Taraval livra, en 1769, l'*Automne* ou le *Triomphe de Bacchus*, Durameau, en 1775, l'*Eté*, Frago n'exécuta jamais son plafond et finit par obtenir qu'on le dégageât de cette obligation. Lagrenée le jeune présenta, en 1775, l'*Hiver*, Callet et Renou, en 1780, le *Printemps* et *Castor* ou l'*Etoile du Matin*.

Les économies de Turgot, les promesses de M. Necker semblaient permettre de nouveaux rêves. M. d'Angiviller voulut achever de dégager le Louvre. En 1776, il essaya de supprimer les boutiques concédées à l'Académie de peinture ; il décida d'élargir la rue du Coq et de percer une nouvelle rue qui s'appellerait rue d'Angiviller (1780). Soufflot venait de mourir. Plusieurs architectes présentèrent des plans conservés aux Archives nationales. En 1783, M. d'Angiviller soumettait au Comité des Finances un rapport sur ces différents projets. Des édifices classiques, avec colonnes, frontons, arcades eussent été construits en face de la colonnade. Des fontaines eussent laissé couler une eau abondante sous les vastes cintres chers aux prix de Rome contemporains. Mais le moyen de construire, lorsque les contrôleurs des Finances Joly de Fleury et d'Ormesson, réduits aux emprunts, doivent successivement donner leur démission et que M. de Calonne ne vit que d'expédients ?

Et, pourtant, la reine ne trouvait-elle pas de l'argent pour Versailles et Trianon ? La douleur de voir le Louvre abandonné s'ajoutait, dans le cœur des Parisiens patriotes, aux autres ressentiments. En un temps où les esprits formaient tant de projets, élaboraient des constitutions, réformaient les mœurs, les finances, l'agriculture, l'armée, la marine, comment les architectes, qui rêvaient de monuments cyclopéens et dont la mégalomanie semblait un défi à la situation économique, n'auraient-ils pas, à leur manière, exposé leurs idées ? Paris se développait : Ledoux venait de construire de nouvelles barrières dans le goût antique ; des quartiers se peuplaient. Bellanger y bâtissait des hôtels pour les danseuses, les actrices ou les nymphes. Pouvait-il voir, sans en être choqué, le désordre du Louvre ? Pourquoi, en ce temps où le théâtre est la grande passion, ne pas construire sur l'emplacement du Carrousel l'Opéra qui, depuis son incendie, attend une salle digne de lui ? En 1787, Bellanger propose donc un plan : devant la façade occidentale du vieux Louvre, pour cacher la différence d'axe entre ce palais et celui des Tuileries, il établit une place semi-circulaire, bordée d'arbres ; il ouvre une rue centrale parmi les maisons qu'il n'ose pas encore exproprier et, sur la place du Carrousel, il bâtit un Opéra circulaire, réuni par des colonnades et d'autres bâtiments à péristyle à la cour des Tuileries. Il amorçait en même temps la rue de Rivoli actuelle, sous le nom de Nouvelle-Rue de Ponthieu, et réunissait au Louvre le pavillon de Marsan par une galerie parallèle à la galerie du bord de l'eau. Le grand dessein reparaissait. La constitution du Muséum allait susciter des projets nouveaux.



FIG. 99. — *G. de Saint-Aubin. Le Port Saint-Nicolas et la galerie du Louvre en 1775.* (Musée Carnavalet.)



Fig. 100. — *Lespinasse. Le Louvre à la veille de la Révolution.*
(Musée Carnavalet.)

CHAPITRE VII

Le Louvre Musée.

Le Muséum.

Les rois avaient toujours libéralement montré leurs collections, mais nul, au XVIIe siècle, ne pensait à réclamer pour le grand public l'accès régulier des galeries. Il semblait que les chefs-d'œuvre ne pouvaient être un objet de dilection que pour les amateurs, d'étude que pour les artistes.

L'ouverture périodique des Salons et des autres expositions, les critiques des écrivains, la prospérité du commerce des tableaux, la célébrité des ventes, la propagation des idées philosophiques répandirent le goût des arts et inspirèrent aux « citoyens » le désir de pouvoir librement contempler les biens de la couronne qu'ils commençaient à tenir pour des biens nationaux.

Les tableaux, réunis au Louvre au temps de Colbert, avaient été dispersés dans les résidences. Un certain nombre était demeuré au Louvre, d'autres se trouvaient à la surintendance. Les dessins, que gardait Ch. N. Cochin et que venait de reproduire en de libres eaux-fortes le comte de Caylus, étaient conservés dans la grande galerie, près de l'Imprimerie royale.

Dès 1744, un anonyme proposait de réunir toutes les collections de Sa Majesté dans les Tuileries abandonnées. Lafont de Saint-Yenne, dans les divers ouvrages qu'il publia au milieu du siècle, demandait que les tableaux fussent exposés dans la galerie du Louvre. Désormais, l'idée est lancée et se retrouve fréquemment dans les journaux ou opuscules d'une époque enthousiaste pour le bien public. L'exemple du pape Benoît XIV (1740-1758), qui constituait à Rome le musée du Capitole, était invoqué par les nombreux voyageurs qui faisaient leur tour d'Italie. En 1750, l'administration royale chargea Bailly, le garde du cabinet, d'exposer 110 tableaux de maîtres italiens, français et flamands dans une galerie du Luxembourg, qui serait ouverte, comme la galerie des Rubens, les mercredi et samedi. Un livret fut imprimé, dont les éditions prouvent le succès. C'était le premier Musée de tableaux qui fût public.

Cette demi-satisfaction ne fit qu'exciter davantage les désirs. Boffrand, dans son projet de place Louis-XV, prévoyait un édifice spécial pour les collections du roi. Bachaumont, de la Condamine, Diderot réclamaient l'installation d'un musée. En 1768, lorsque furent

(1) Bibliographie pour la période de l'ancien régime : *Archives nationales*, O[1] 1078, 1238, 1669, 1670. — *Archives de l'art français*, t. I, 257 ; *Nouvelles Archives de l'art français*, t. XXI, 1905, p. 7 et suiv. — *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture*, édit. Lemonnier, t. IX, p. 166-176, 180, 183, 358-362. — Lafont de Saint-Yenne, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture de France*, 1747, in-16. *L'Ombre du grand Colbert*, 1752, in-16. — Reboul, *Essai sur les mœurs du temps*, 1768. — Diderot, *Encyclopédie*, au tome IX. — Villot, *Introduction à la notice des tableaux exposés dans les galeries du Muséum national du Louvre*, 1re partie, 1852, in-8°, p. XXIX-XLVI. — Monval, Soufflot, P. 1918, p. 211-226. — Dacier, *Revue de l'art ancien et moderne*, 1914, t. XXXV, p. 212. — Brière et Marquet de Vasselot, *Vues de la grande galerie du Musée du Louvre, par Hubert-Robert. Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1920, p. 241-255. — Gabillot, *Hubert-Robert*, P. s. d. in-4°. — Brière, *La Formation des collections de peinture française au Louvre*. Lecture faite à l'assemblée générale de la Société des Amis du Louvre, 1926, in-8°.

repris les plans d'aménagement du Louvre, M. de Marigny soumit au roi un projet qui fut approuvé par le souverain dès le 3 janvier et que nous connaissons par le livre de Reboul, *Essai sur les mœurs du temps.* « Les tableaux du roi, la plus riche collection qu'il y ait au monde, sont cachés dans les magasins. On parle d'un grand et magnifique projet, qui formera le plus beau temple des Arts qui ait jamais été. On dit que l'on doit placer la Bibliothèque du roi dans toute la partie du vieux Louvre qui donne sur la rivière ; la galerie d'Apollon sera restaurée et le salon où l'on expose les tableaux convenablement décoré ; le cabinet des Médailles, celui des Estampes, celui des Curiosités naturelles données par M. Donsenbroye et la précieuse collection des tableaux du roi seront placés de suite dans l'immense galerie du Louvre (les plans seront transportés à l'École militaire), où le public jouira de toutes ces richesses. Si le projet est exécuté, le ministre éclairé qui préside aux Arts et protège les artistes, M. le marquis de Marigny, mérite une statue dans le lieu le plus apparent de ce superbe Muséum. » Mais le projet de Muséum ne fut pas plus réalisé que le projet de Bibliothèque.

M. d'Angiviller reprit l'idée de Marigny. Le 1er octobre 1776, il donnait l'ordre à Soufflot d'étudier la question et de préparer le déménagement des plans en relief. Pour sortir ces villes en miniature, qui avaient été édifiées sur place, il fallut à demi démolir un trumeau de la galerie. Cette admirable collection fut transportée au dernier étage des Invalides où elle se trouve encore.

Il fallait donner à la galerie un accès plus facile que le petit escalier du Salon. Soufflot établit les plans d'un nouveau degré qui fut construit par Brébion, à partir de 1781, et qui occupait l'emplacement de la salle Duchatel. La cour de l'Infante (cour du Sphinx) devait servir d'entrée au Muséum.

Comment fallait-il éclairer cette longue galerie de tableaux ? Conserver les fenêtres, c'était perdre une place précieuse et plonger les tableaux dans l'ombre. Les débats sur cette question, le défaut d'argent et les événements politiques retardèrent jusqu'en 1793 l'ouverture du Muséum. Le 1er avril 1778, d'Angiviller, pour « étudier » cette affaire nationale, avait nommé un comité. Les Archives nationales conservent les multiples projets de Soufflot, Clerisseau, Brebion, etc., qui furent alors soumis au directeur des Bâtiments. La galerie était couverte d'une voûte en bois garnie de plâtre, et dont la décoration était demeurée inachevée et qui menaçait ruine. Soufflot conservait la partie peinte par Poussin, mais sacrifiait le reste et proposait, en 1778, d'élever un attique dont les fenêtres eussent éclairé les tableaux. Il substituait un parquet au dallage noir et blanc et remaniait les lambris. Son devis atteignait presque 300.000 livres. Necker refusa l'argent nécessaire à ces travaux et à la restauration des tableaux et des cadres. Et, cependant, il importait d'autant plus de prendre une décision que la galerie du Luxembourg était fermée au public, par suite de l'attribution de ce palais à Monsieur.

L'année suivante, Soufflot imaginait une solution plus économique. Il conservait les frontons de la grande galerie et se contentait d'ouvrir des jours dans un toit à la mansarde. Cette fois, un comité, nommé par d'Angiviller et composé des intendants généraux des bâtiments, du premier peintre, de Hubert Robert, de Pajou et des architectes Heurtier et Brebion, éleva des objections. Soufflot mourut en 1780.

De 1780 à 1785, on se contenta de parqueter la galerie et de procéder à des travaux de consolidation. Brebion substitua à la voûte de bois une voûte de briques et prit des mesures contre l'incendie (murs diaphragmes entre les sections de charpente, paratonnerre), cependant que Durameau dressait l'inventaire des 1.122 tableaux appartenant au roi et que d'Angiviller ne cessait d'en acquérir de nouveaux pour compléter cette collection.

En 1784, l'architecte Renard soumit à d'Angiviller un nouveau projet d'éclairage zénithal. Brebion et le comité nommé par d'Angiviller renouvelaient à Renard leurs objections : les tableaux ne sont pas faits pour être éclairés d'en haut ; cette galerie aveugle serait triste, etc. Le 14 novembre 1785, pour éviter les critiques adressées aux plans antérieurs, le directeur envoyait le projet à l'Académie d'architecture et lui demandait de se prononcer à la fois sur le principe et sur les moyens les plus économiques. L'Académie nomma une commission, se transporta sur les lieux et, le 6 mars, décida à la majorité : « 1° que les jours seraient tirez d'en haut ; 2° que les jours d'en bas seraient conservés pour en jouir à volonté. » Un essai était tenté, en 1789, dans le Salon carré. D'Angiviller avait décidé d'orner le Muséum avec des statues des hommes célèbres de la France. Les marbres seront placés provisoirement dans la salle des Cariatides. La Révolution interrompit ces études et ces travaux.

Le Musée central des Arts. — Le Musée Napoléon.

La prise de la Bastille força le roi à renvoyer les troupes étrangères groupées à proximité de Paris et à rappeler Necker. Le 17 juillet, entouré par une garde et par une foule porteuse de piques, le carrosse royal suivait les quais et gagnait l'Hôtel de Ville. Un dessin de Carnavalet nous montre le défilé devant le Louvre : le jardin de l'Infante, aux arbres taillés, a été envahi par les spectateurs. Mais le roi ne ratifia pas les votes émis par l'Assemblée dans la nuit du 4 août et, le 5 octobre, un peuple affamé ramenait de Versailles le roi, la reine et le dauphin, qui s'installaient aux Tuileries, tandis que l'Assemblée nationale venait siéger au Manège.

Il fallait trouver des logements pour les services qui emplissaient Versailles et son château. Le gouvernement décida que chaque habitant du Louvre logerait un ou plusieurs officiers de la cour. Puisque le roi venait à nouveau résider parmi son peuple de Paris, le moment n'était-il pas arrivé de reprendre le grand dessein ? Des architectes se mirent à l'ouvrage et, en 1790, présentèrent des projets : Poyet établissait, sur l'emplacement du Carrousel, une place circulaire et construisait tout autour des bâtiments ; Legrand et Molinos laissaient, au contraire, entièrement libre l'espace entre les Tuileries et le Louvre, qu'ils se contentaient de réunir au Nord par une galerie. Mangin père et fils adoptaient une solution moyenne. Mais les temps n'étaient pas favorables aux vastes projets.

Du moins l'assemblée, sur un rapport de Barrère, votait, le 26 mai 1791, le décret suivant : « Le Louvre et les Tuileries réunis seront le palais national destiné à l'habitation du roi et à la réunion de tous les monuments des sciences et des arts, et aux principaux établissements de l'instruction publique, se réservant l'Assemblée nationale de pourvoir aux moyens de rendre cet établissement digne de sa destination. » Le nouveau régime semblait reprendre les projets de l'ancien, mais le décret ne fut, alors, suivi d'aucun effet. Le 15 janvier 1792, l'assemblée elle-même concédait au physicien Charles une partie de la galerie d'Apollon pour y établir un laboratoire.



FIG. 101. — ***Louis XVI passant devant le Louvre pour se rendre à l'Hôtel de Ville, le 17 juillet 1789.***
(Musée Carnavalet.)

C'est seulement après la chute de la royauté (1), le 11 août 1792, que fut institutée une commission chargée d'organiser le Muséum. Les 17 et 18 septembre 1792, cent vingt-deux tableaux étaient apportés au Louvre de la surintendance de Versailles ; le 19, un décret ordonnait le transfert des « tableaux et autres monuments relatifs aux Beaux-Arts se trouvant dans les maisons ci-devant royales et autres édifices nationaux ». Le 12 novembre 1792, les commissaires faisaient leur choix aux Tuileries ; le 5 décembre, ils enlevaient cent quatre-vingt-douze tableaux du dépôt des Petits-Augustins. Mais les difficultés commençaient : David reprochait aux commissaires, à Vincent et Regnault ses émules, à Jollain et Cossard, peintres, à Pasquier, peintre sur émail, à Bossut, géomètre, d'être les valets de Rolland, le ministre, qui était girondin et non pas jacobin comme David. Le marchand de tableaux Le Brun, candidat évincé par Rolland, les accusait d'ignorer leur métier. Lenoir, le fondateur du musée des Petits-Augustins, la municipalité de Versailles résistaient à leurs demandes. La publication des procès-verbaux de la commission, due à MM. J. Guiffrey et Tuetey, a montré combien ces griefs furent injustes.

Le 21 juillet 1793 le ministre Garat donnait l'ordre d'ouvrir le musée le 10 août, jour anniversaire de la chute de la royauté. La Convention transforma, le 27 juillet, cet ordre en décret, mais elle décidait en même temps de transporter au Louvre tous le tableaux, vases, statues déposés aux Petits-Augustins et dans les autres monuments à l'exception de Versailles et des Trianons. Malgré leur zèle, les commis

(1) BIBLIOGRAPHIE POUR LA PÉRIODE RÉVOLUTIONNAIRE ET IMPÉRIALE : *Archives de l'Art français*, 1873, t. I, p. 61 et 144, et nouvelle période, 1909, t. III, *la Commission du Muséum et la création du Musée du Louvre*, 1792-1793, documents recueillis et annotés par ALEXANDRE TUETEY et JEAN GUIFFREY. — BALTARD, *Paris et ses monuments*, 2 vol. in-fol., 1803-1805. — P.-L. FONTAINE, *Les Maisons du premier consul* (*Revue de Paris*, 15 mars, 15 mai 1911) ; *Journal des Monuments de Paris, envoyés à l'empereur de Russie...* et complément publié par A. VUAFLART, Paris, 1892 et 1912, in-folio. — PERCIER et FONTAINE, *Résidences des souverains*, Paris, 1833, in-folio. — BAUSSET. *Mémoires d'un préfet du palais*, Paris, 1829, t. IV. — CLARAC, *Musée de sculpture antique et moderne*, t. I, 1853, in-8°. — O. MERSON, *Les Logements du Louvre à la fin du XVIIIe siècle*, *Gazette des Beaux-Arts*, 1881, t. XXIII. — GABILLOT, *Hubert Robert*, Paris, s. d. in-8°. — CH. SAUNIER, *Les Conquêtes artistiques de la Révolution et de l'Empire*, P. 1902, in-8°. — LANZAC DE LABORIE, *Paris sous Napoléon*, Administration et grands travaux, P. 1906, in-12, p. 168-184. Spectacles et Musées, 1912, p. 228-320. — L. HAUTECŒUR, *Rome et la Renaissance de l'antiquité à la fin du XVIIIe siècle*, P. 1912, in-8° ; *Introduction au catalogue des peintures du Louvre. Ecoles italienne et espagnole*, P. 1926, in-12 ; *Deux dessins intéressant l'histoire du Louvre*, *Beaux-Arts*, 15 janvier 1924, p. 23-24 ; *La Peinture au Musée du Louvre, Ecole française, le XIXe siècle*, t. I, p. 48, 52. — LAMBEAU, *Commission du vieux Paris*, 1916, p. 28. — E. MICHON, *Bibliographie des catalogues du Musée des Antiques*, *le Bibliographe moderne*, 1914-1915. — J. J. MARQUET DE VASSELOT, *Répertoire des catalogues du Musée du Louvre*, P. 1917, in-8° ; *A propos de croquis d'Hubert Robert*, *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1924, p. 56. — G. BRIÈRE, *Vues de la grande galerie du musée Napoléon, par Benjamin Zix*, *ibidem*, 1920, p. 256-263.

saires ne purent être prêts à la date fixée. Le 11 octobre, ils établissaient un règlement prévoyant l'ouverture du musée les cinq premiers jours de la décade pour les artistes, les deux jours suivants pour le nettoyage et l'aménagement, les trois derniers jours pour le public. Enfin, le 18 novembre, les Parisiens pouvaient visiter le Muséum et acquérir le *Catalogue des objets contenus dans la galerie du Muséum français*. On pénétrait par le salon carré où étaient provisoirement exposées les œuvres récemment entrées. Dans la grande galerie les tableaux étaient classés par école, mais sans souci de la chronologie. Au milieu de la galerie on avait disposé sur des tables de marbre les bronzes, bustes, pendules, porcelaines et autres objets précieux.

Après la chute des Girondins, après l'instauration de la Terreur, le patriotisme des commissaires parut « sans couleur » et David proposa, le 18 décembre 1793, à la Convention de remplacer la commission par un conservatoire de dix membres. Le 16 janvier 1794, un décret nommait membres du conservatoire du Muséum les peintres Fragonard, Bonvoisin et Lesueur, le restaurateur de tableaux Picault, les sculpteurs Dardel, Dupaquier, les architectes Lannoy et David le Roy, les « antiquaires » Wicar et Varron, et, le 13 février 1794, il était décidé que le musée serait ouvert chaque jour à tous les citoyens.

La galerie avait besoin de réparations et fut bientôt fermée. L'architecte Lannoy fut chargé par le comité de Salut public « de construire incessamment le Muséum de la République ».

La chute de Robespierre entraîna celle du conservatoire. Le 15 thermidor (2 août 1793), un nouveau conservatoire de sept membres était nommé auquel succéda le 10 germinal an III (mai 1795) un conservatoire de cinq membres (Hubert Robert, Fragonard, Vincent, puis de Wailly, J. Pajou et le restaurateur Picault). C'était, sauf Fragonard, le personnel de l'ancien régime : Hubert Robert avait été garde des tableaux, Vincent, garde des dessins, Pajou, garde des antiques. Ce conservatoire fut, à son tour, remplacé le 3 pluviôse an V par un Conseil de direction, avec un administrateur, qui fut l'architecte Dufourny. Durant les années 1794-1797 les chefs-d'œuvre de Versailles et des autres maisons royales et les collections des émigrés vinrent enrichir le Muséum.

Les Académies, à qui les Jacobins reprochaient d'être un legs de l'ancien régime, furent supprimées le 8 août 1793. Un coup sensible avait déjà été porté à leur prestige, lorsque, le 21 août 1791, Barrère avait fait voter par la Constituante qu'il ne serait plus besoin d'être académicien pour être admis au Salon. Après la réaction thermidorienne, les Académies furent remplacées par un Institut (24 octobre 1795). De Wailly prépara l'installation au Louvre des diverses classes (plan à la topographie du cabinet des estampes). La salle des cariatides, ornée des statues des hommes célèbres de la France commandées en 1777 par M. d'Angiviller et d'où l'on retira la Bastille taillée par Paroy dans une des pierres de la forteresse, servit aux séances publiques. C'est là qu'eut lieu l'inauguration de l'Institut, le 15 germinal an IV (4 avril 1796), dont le souvenir nous a été conservé par une gravure. La bibliothèque de l'Institut fut installée dans l'ancienne chambre de parade.

L'appartement de la reine mère servit pour quelque temps, après le 1er prairial an III, de local à la Bourse. Dans l'appartement d'hiver, les femmes d'artistes, qui avaient porté leurs bijoux au bureau de l'assemblée, avaient formé un atelier où elles cousaient des chemises pour les soldats et où leurs enfants effilaient de la charpie ; sur le pavillon de l'horloge, Chappe avait installé son télégraphe optique.



Fig. 102. — ***La façade occidentale du Louvre avec le télégraphe de Chappe.*** (Gravure de Baltard.)

Aucun travail ne fut exécuté durant ces tristes jours. La Convention avait bien, le 30 juin 1793, ouvert un concours pour l'aménagement du Carrousel et des lieux compris dans l'ancien grand dessein ; elle avait bien distribué des primes aux architectes lauréats, mais une fois de plus les projets étaient demeurés des projets. Du moins n'avait-on rien démoli d'essentiel. Le 3 août 1793, dix délégués de la commission des monuments, réunis à l'Hôtel de Ville, avaient ordonné de faire disparaître les insignes de la royauté ; une commission d'architectes s'était réunie. Percier et Fontaine, au dire de Clarac, auraient fait décidér que les ornements royaux du Louvre seraient simplement recouverts de plâtre mêlé de cendre. Après la tourmente, les architectes laissèrent à nouveau s'exercer leur imagination : Dufourny voulait bâtir entre le Louvre et les Tuileries un cirque où seraient données les fêtes nationales. En 1795, Ramel proposa aux Cinq-Cents de réunir, au Nord, le Louvre et les Tuileries par une galerie éclairée par en haut où serait établi le Muséum, tandis que la galerie existante servirait à la Bibliothèque nationale et au garde-meuble. Le projet fut repris, sans plus de résultat, par Cambacérès en 1797. L'Institut national avait, dans la séance du 23 messidor an IV, adopté un rapport de Peyre sur la nécessité de poursuivre le plan du Louvre, d'interdire toute construction nouvelle et d'ouvrir un concours. Il avait, le 8 floréal an V, envoyé une adresse au Conseil des Cinq-Cents et avait pris le soin de la publier (Paris, an V, in-8). Mais toutes ces discussions demeuraient sans résultat.

Il était cependant indispensable d'aménager le Muséum que les guerres enrichissaient. En octobre 1794 étaient arrivés les tableaux enlevés à la Belgique. Par les armistices de Plaisance et de Bologne (9 mai et 23 juin 1796) et par le traité de Tolentino (17 février 1797), le duc de Parme et le pape cédaient à la République des tableaux et des statues. Le 20 décembre 1797,

un banquet fut organisé dans la grande galerie en l'honneur de l'armée d'Italie et de Bonaparte. Hubert Robert a brossé une vive esquisse (musée des Arts décoratifs) qui nous rappelle cette fête. Nous avons dit, ailleurs, comment les précédents et les idées du temps semblaient justifier ces mesures. Les peintures de Parme Plaisance, Milan, Crémone, etc., étaient exposées dès le mois de février 1798. Les statues antiques furent solennellement reçues à Paris les 9 et 10 thermidor an VI (28 juillet 1798) : des discours furent prononcés ; une pompe triomphale se déroula du Jardin des Plantes au Champ de Mars, du Champ de Mars au Louvre. Les artistes, logés dans le palais, illuminèrent leurs fenêtres et donnèrent un bal.

Il fallait installer ces chefs-d'œuvre. On transporta à Versailles les tableaux de nos maîtres pour former le *Musée spécial de l'Ecole française*. Mais les envois se multipliaient ; l'esprit centralisateur de la Révolution prétendait faire de la capitale le musée où le monde entier viendrait s'instruire. Le Salon carré était garni d'un choix de tableaux, en juin 1796 ; la galerie d'Apollon recevait les dessins et les émaux, en août 1797. Le 7 avril 1799, la partie restaurée de la grande galerie était ouverte. Elle contenait encore des tableaux français et montrait les œuvres flamandes. L'école italienne, exposée dans le Salon carré, fut transportée, en juillet 1802, dans la seconde partie de la galerie. Le jour n'était pas excellent. On discutait toujours la question de l'éclairage : Guillaumet consacrait un nouveau mémoire à cette question et Hubert Robert, par une série de tableaux, montrait combien l'éclairage zénithal était favorable au Muséum. (Le Louvre a reçu de M. Fenaille, en 1912, l'esquisse du grand tableau exposé au Salon de 1796 et conservé avant la guerre à Tsarkoié-Sélo.)

Il importait de trouver aussi de la place pour les statues. On venait d'apporter les marbres de la Bibliothèque, que, par déférence pour le vieil abbé Barthélemy, on y avait laissés jusque-là. De nouveaux convois d'antiques arrivèrent d'Italie. Raymond, nommé architecte du Louvre le 30 frimaire an VI, résolut de disposer toutes ces statues dans les appartements d'Anne d'Autriche.

On pénétra dans le musée des antiques d'abord par la cour de la Reine ou de l'Infante (cour du Sphinx, appelée alors cour du Muséum), puis par la rotonde de Mars où une porte fut percée. Un tableau de Hubert Robert nous fait connaître l'aspect de cette entrée. Ce vestibule, décoré au XVIIe siècle, fut orné par Lorta et Lange de médaillons représentant les écoles de sculpture d'Egypte, de Grèce, d'Italie et de France et, dans les voussures des portes, de bas-reliefs de Chaudet (*le Génie des arts, l'Union de la peinture, sculpture, architecture*). Le plafond, peint par Barthélemi en 1802 (*l'homme formé par Prométhée est animé par Minerve*), dut être refait par Mauzaisse en 1826.

Ce vestibule donnait à l'est sur la salle de Diane (salle grecque actuelle), destinée à recevoir la statue de Diane chasseresse. Raymond composa le plafond de fragments copiés sur la voûte de l'escalier Henri II. Les peintures du plafond et des tympans furent exécutées en 1808 par Prud'hon, Garnier, Mérimée, les bas-reliefs sculptés par Espercieux, Foucou, Cartellier. La salle fut ouverte en 1809. La disposition de l'appartement d'été d'Anne d'Autriche ne permettait pas d'obtenir une belle perspective. Raymond respecta les plafonds de Romanelli et les stucs d'Anguier, mais substitua aux portes latérales de grandes arcades centrales et, pour la salle de la Paix, aux murs des colonnes prises au tombeau de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle. La première salle (salle de Mécène) fut la salle des Empereurs et reçut des bas-reliefs de Bridan fils, Blaise, Gois fils, Lesueur (*le Nil, le Tibre, l'Eridan, le Rhin*), de Roland (*les Germains demandent la Paix à Marc-Aurèle*). Meynier peignit un plafond (*Adrien et Justinien donnent à la Terre le code des lois romaines*), et deux grisailles (*la Voie appienne rétablie par Trajan ; la construction des aqueducs par Trajan*). La salle des Saisons garda son nom, la salle de la Paix devint la salle des Hommes-Illustres ; le grand cabinet de la reine (salle de Septime-Sévère) fut la salle des Romains.



FIG. 103. — ***Arrivée au Louvre des chefs-d'œuvre d'Italie.***
Dessin de Swebach-Desfontaine. (Musée du Louvre.)



FIG. 104. — *Zix. La rotonde d'Apollon.* (Cabinet des dessins du Louvre.)

Raymond réunit en une seule pièce la chambre d'Anne d'Autriche et son petit cabinet sur l'eau (salle actuelle des Antonins). Il fut dès lors obligé de supprimer le plafond lambrissé du petit cabinet et de le remplacer par une voûte analogue à celle des deux travées précédentes. Hennequin peignit au centre *l'Hercule français*, Prud'hon et Guérin représentèrent dans les médaillons des génies, Peyron et Lethière dans les tympans *l'Etude et la Renommée, la Victoire et le génie des Arts* (1808). De Joux exécuta des stucs dans le style d'Anguier : *Minerve et le génie de la gloire.*

La fenêtre sur le quai fut bouchée. Dans la niche ainsi formée fut installé le Laocoon. Au-dessus de la niche, Raymond plaça le tympan qui existait auparavant cinq mètres plus loin, entre la chambre et le petit cabinet et qu'il déplaça, sans le démonter, par un ingénieux système. Un dessin de Zix (Musée du Louvre) nous montre Napoléon regardant le Laocoon à la lueur des torches, suivant une habitude romaine. Dans la salle des Antiques (salle d'Auguste), l'Apollon du Belvédère fut placé en 1800 dans la niche adossée à la galerie. Un croquis d'Hubert Robert (collection Ferrière) nous permet d'imaginer cette salle.

Ce Muséum fut ouvert le 18 brumaire an IX (9 novembre 1800), jour anniversaire du coup d'Etat. Bonaparte et Joséphine le visitèrent, suivis de tout un cortège. Le catalogue fut rédigé par Dufourny et par Ennio Quirino Visconti, qui, compromis, lors de la République romaine, avait accompagné à Paris ses chères statues et qui, en 1802, fut nommé conservateur des antiques, lorsque Bonaparte créa le poste de directeur général du Louvre pour le chevalier de Non, devenu le citoyen Denon « un des savants de l'expédition d'Egypte » et qui sera bientôt le baron Denon. En 1803, sur la proposition de Cambacérès, le Musée s'appela Musée Napoléon et le buste du premier consul fut placé sur le linteau de la porte d'entrée.

Si le Concordat fit restituer de nombreux tableaux aux églises, si Napoléon et les impératrices demandèrent des toiles pour l'ornement des palais et montrèrent souvent une exigence qui mettait les conservateurs dans un cruel embarras, si la création des musées de province enleva au Louvre 846 peintures en 1800, et 209 en 1811, le Musée ne cessa de s'enrichir jusqu'en 1815. En même temps que des antiques d'Italie, que la collection Borghèse, des tableaux arrivèrent de tous les coins de l'Europe conquise. La grande galerie était pleine. Comme une partie était enfin, en 1803, éclairée par la voûte, Denon, pour gagner de la place, voulait aveugler les fenêtres. Les architectes s'y opposèrent au nom de la symétrie et de l'ordonnance.

Il fallait donc aménager de nouvelles salles. Mais le Louvre était, comme sous l'ancien régime, une immense ruche où bourdonnaient artistes, artisans, privilégiés. Les baraques n'avaient pas été toutes démolies en 1756 : une dizaine de familles d'artistes y habitaient encore à la fin du XVIIIe siècle. Si l'imprimerie royale, devenue nationale, avait émigré à l'hôtel de Toulouse et allait être transportée à l'hôtel de Rohan, la grande galerie conservait encore ses vingt-six logements. Les bâtiments de la cour carrée abritaient de nombreux artistes : Fragonard, Carle Vernet, Hubert Robert, Lagrenée, Lethière, Landon, etc. Dans l'aile de la colonnade, Regnault et Vincent avaient leurs ateliers ; David en occupait plusieurs à lui seul ; l'un d'eux se trouvait sur l'emplacement actuel de l'escalier nord de la colonnade : c'est là qu'il formait ses élèves. Au début de la Révolution, il avait obtenu plusieurs pièces donnant sur le jardin de l'Infante et c'est à l'ombre des grands arbres qu'il avait élevé un monument à la mémoire de son élève



FIG. 105. — *Zix. La salle du Laocoon* (salle des Antonins). (Cabinet des dessins du Louvre.)

Drouais. Plus tard on lui donna un autre atelier à l'angle sud de la colonnade. Ce fut dans l'aile nord qu'en 1800 il organisa son exposition particulière des Sabines. Isabey avait chargé Percier et Fontaine de décorer son atelier où il réunissait artistes, gens de lettres et acteurs (tableau de Boilly, au Louvre, 1798).

Le long de la colonnade, raconte Delecluze, « des espèces d'immenses éviers servaient de latrines toujours ouvertes, d'où s'exhalait un air infect et qui ne se renouvelait qu'à peine ». Sous les passages, des boutiquiers étaient installés, libraires, brocanteurs, marchands de guenilles. Ces échoppes, ces baraques favorisaient les désordres. Lucien Bonaparte, ministre de l'Intérieur, demandait le 25 juillet 1800 à son collègue de la Guerre de mettre quatre factionnaires de plus dans la Cour carrée, car « les savants et les artistes, qui ont obtenu du gouvernement des logements au palais national des sciences et arts, se plaignent depuis longtemps des indécences qui se commettent journellement dans les cours de ce palais par des femmes prostituées et des vagabonds ».

Bonaparte résolut de faire disparaître cette lèpre, de dégager complètement le Louvre et les Tuileries et, reprenant le grand dessein des rois, d'unir les deux palais. Il commença par supprimer les échoppes des passages, ordonna la démolition des masures, tant de la Cour carrée que de la rue des Orties et de la rue Fromenteau, et fit abattre les appentis qui s'appuyaient encore à la colonnade. Un arrêté consulaire du 20 août 1801 expulsait les artistes logés dans le vieux Louvre, qui reçurent, en compensation, des ateliers aux Capucins, à l'église de la Sorbonne, au collège des Quatre-Nations. David s'installa un peu plus tard dans l'ancienne église de Cluny. Le 15 mars, un arrêté avait prescrit la construction du pont des Arts qui mettait en communication le Louvre et la rue du Coq avec la rive gauche. Le 9 octobre, un nouvel arrêté consulaire ordonnait le percement de la rue Castiglione, de la rue des Pyramides et de la rue de Rivoli entre la place de la Concorde et les Tuileries. Sur le Carrousel, au début du Consulat, une grille de fer avait remplacé la palissade qui fermait la cour des Tuileries ; une porte ouvragée orna cette grille. On commença aussitôt à discuter quel plan il convenait d'adopter pour remplacer le dédale de rues qui existait entre le Louvre et les Tuileries. Bonaparte décida, en 1802, de percer une voie de 17 mètres dans l'axe du pavillon de l'Horloge. Bellenger proposa un nouveau projet d'ensemble. Clarac (627) lui a reproché d'avoir multiplié les petites places, les petites rues, les carrefours. Bellenger ne faisait que se soumettre au programme donné.

A peine se fut-il proclamé empereur que Napoléon, le 24 décembre 1804, chargeait Percier et Fontaine de réunir au Louvre le palais des Tuileries dont ils étaient architectes depuis le 18 janvier 1801, et, pour leur donner une complète autorité sur tout l'ensemble des bâtiments, les substituait au Louvre à Raymond. Pendant quarante-quatre ans, Fontaine allait être l'architecte du Louvre.

Le 15 janvier 1805, l'empereur, « après avoir visité chaque chose en détail, a fait paraître le désir d'embellir les alentours des Tuileries et de réunir le palais à celui du Louvre. Il m'a prévenu, écrit Fontaine, qu'il a ordonné que je lui présenterai des projets sur ce sujet. Il se pourrait qu'il regarde la maison des écuries et ses dépendances comme devant être détruites, ainsi que toutes les maisons qui se trouvent entre les deux palais ». Napoléon reprend même les idées du XVIIIe siècle et, le 6 février, demande à Fontaine combien il en coûterait pour établir la Bibliothèque impériale au Louvre. Le 28 février, le projet de Percier et Fontaine est présenté à l'empereur. « S. M. a arrêté que la Bibliothèque nationale serait transférée dans le Louvre le plus promptement possible, sans rien changer aux façades extérieures ni aux grosses constructions, qu'on se servirait de tout ce qui a été fait jusqu'à ce jour, que le rez-de-chaussée renfermerait les objets d'art, les sculptures, antiquités et curiosités, que le premier étage contiendrait les livres, que les personnes qui habitent encore dans le palais évacueraient sans délai, que l'on commencerait par couvrir tout ce qui ne l'a jamais été jusqu'ici et que l'Institut serait transféré dans un autre local que le ministre de l'Intérieur indiquera. » Le Conseil d'Etat devait être installé aux Tuileries, où l'on aménagerait une nouvelle chapelle, un nouvel escalier et une nouvelle salle des fêtes. Les communs devaient être placés à l'hôtel d'Angiviller et dans les bâtiments de l'Oratoire et réunis au Louvre par un souterrain qui fut commencé.



FIG. 106. — *Napoléon Ier.*

Ce programme fut exactement suivi. On expulsa, en 1806, les habitants de la grande galerie.

Si l'on en croit un récit, un soir, Napoléon, passant à pied dans la rue des Orties, si laide et si malpropre, s'aperçut que bien du monde logeait sous le musée : « Qu'est-ce que cela ? » demanda-t-il au maréchal du Palais, Duroc, dont il était accompagné. Duroc le mit au courant : « Qu'on fasse partir tous ces b... là ! ils finiraient « par brûler mes conquêtes, mon musée. » (O. Merson.) Le 18 mai, les artistes quittaient ces petits logis où ils étaient installés depuis 1608. En même temps, l'empereur accordait à l'Institut le Collège des Quatre-Nations où les Académies transportaient leurs collections.

Avant de réaliser les grands projets, il importait de terminer l'installation du Musée et d'achever les bâtiments de la Cour carrée. Cette œuvre va occuper les années 1805-1810.

Percier et Fontaine poursuivirent l'exécution des plans de Raymond, pour qui ils avaient la plus grande estime et qu'ils n'avaient remplacé que sur l'ordre formel de Bonaparte. Ils garnirent de bas-reliefs les murs de la cour du Musée (cour du Sphinx). Ils reprirent la décoration de la grande galerie. Ils achevèrent la partie qui touchait aux Tuileries et les conservateurs purent y transporter les tableaux de l'Ecole italienne, provisoirement placés dans le Salon carré. En 1804-1805, ils restauraient la façade sur la Seine. C'est alors qu'arrivèrent de Berlin 54 tableaux, de Custrin 56, de Cassel 299, de Schweren 209, de Vienne 250, etc. Des remaniements nouveaux furent opérés. En 1809, Fontaine pouvait annoncer à l'empereur de Russie que la grande galerie était presque terminée (en fait, elle le fut seulement par Lefuel). Les architectes avaient laissé ouvertes les baies du côté de la Seine, pour permettre de jouir de la vue. Des poêles, avec des conduits de chaleur dans les murs, avaient été disposés dans l'embrasure des fenêtres ;



FIG. 107. — *Les guichets du Louvre avant Napoléon Ier.*
Tableau de De Machy, 1791. (Musée Carnavalet.)

des revêtements de marbre garnirent les parois jusqu'à la hauteur de la cimaise. Des arcs doubleaux sur colonnes accouplées divisèrent en travées cette galerie dont elle rompait la longueur. La première travée, voisine du Salon carré, était consacrée à l'Ecole française, les quatre suivantes aux Ecoles du Nord, les quatre dernières à l'Ecole italienne. La voûte était décorée de trois rangées de caissons qui, de chaque côté, alternaient avec des lanternes.

Le mariage de Napoléon Ier avec Marie-Louise, dont un tableau de Gros (à Versailles) représente la pompe, fut célébré dans le Salon carré transformé en chapelle. Le cortège impérial se déroula tout le long de la grande galerie. La planche de Fouquet et C. Normand, d'après le dessin de Ch. Percier (chalcographie), un dessin de Zix (Louvre nº 32402, gravé par Reinhold en 1811), une aquarelle du même artiste (au musée céramique de Sèvres) nous montrent le couple impérial défilant à travers une haie de spectateurs en habit de cour et nous renseignent sur la distribution des tableaux.

L'escalier de Brébion était devenu insuffisant pour établir une communication facile entre le musée Napoléon et la grande galerie d'une part, la galerie d'Apollon de l'autre. Percier et Fontaine construisirent un nouveau degré. Clarac a rapporté les difficultés qui se présentaient aux architectes (p. 539). Par deux rampes partant d'un côté du vestibule du musée (rotonde de Mars), de l'autre d'un vestibule qui devait s'ouvrir sur un portique projeté autour de l'avant-cour du Louvre (ancienne cour des Cuisines), on accédait à un palier d'où s'élevait une seule rampe droite, avec un palier de repos. De là deux volées, parallèles à la première, revenaient, en sens inverse, et conduisaient au premier étage à un autre palier, tandis qu'une autre rampe prolongeait la seconde et, occupant la salle Percier actuelle, conduisait à notre salle Duchatel. (Plan et élévation dans le *Journal des monuments français* de Fontaine. Dessin de Cilio à Carnavalet, aquarelle d'Isabey au Musée du Louvre, etc.) En 1807, le gros œuvre était achevé et Taunay, en 1811, travaillait aux sculptures. Il fallait ensuite achever la Cour carrée. Dès le mois de janvier 1805, Napoléon ordonnait à Percier et Fontaine « de ne rien détruire et de réserver les façades extérieures ». Mais ces architectes, par amour de l'unité, auraient voulu supprimer les toits de Lescot et Lemercier et entourer la cour d'un troisième ordre semblable à celui des façades Nord et Est. Napoléon Ier s'y opposa. Il écrivait à Champagny, le 6 février 1805 : « Les architectes voudraient adopter un seul ordre et, dit-on, tout changer. L'économie, le bon sens et le bon goût sont d'un avis différent ; il faut laisser à chacune des parties qui existent le caractère de son siècle et adopter pour les nouveaux travaux le genre le plus économique. » Une commission fut réunie et, sur le rapport de Dufourny, décida, le 29 janvier 1806, que la façade occidentale conserverait ses toits et son attique et que les trois autres façades seraient achevées suivant le type du XVIIe siècle, repris par Gabriel. Percier et Fontaine démontèrent donc les frontons de la partie occidentale de l'aile Sud, bâtie au XVIe siècle ; ils utilisèrent deux figures pour orner les tympans du passage de la colonnade et envoyèrent les autres au musée des Monuments français, aux Petits-Augustins (Ecole des Beaux-Arts, où elles sont encore).

L'aile Lemercier n'avait pas reçu sa décoration. Les trois frontons étaient demeurés épannelés. Les sculpteurs durent se conformer aux ordonnances de Lescot-Goujon. En 1806, Moitte, près du pavillon de l'Horloge, représenta la Loi, qui, entre les bustes de Thucydide et d'Hérodote, grave le nom (effacé en 1815) de Napoléon. Au-dessous il sculpta des figures de législateurs : Moïse, Numa, Isis, qui donna des lois aux Egyptiens, Manco Capac, aux Péruviens.



FIG. 108. — *Les projets d'union du Louvre et des Tuileries.*



Fig. 109. — *Gros. Mariage de Napoléon et de Marie-Louise dans le Salon Carré.*
(Musée de Versailles.)

Au centre Roland symbolisa la Victoire et l'Abondance, Hercule et Minerve, le Nil et le Danube. Près du pavillon de Beauvais, Chaudet flanqua la Poésie épique d'Homère et de Virgile, et les génies de la Guerre et de l'Amour qui les inspirèrent.

Les grands frontons des pavillons centraux de Le Vau étaient également demeurés vides de sculptures. A l'aile Nord sur la cour, Claude Ramey montra « *le génie de la France sous les traits de Napoléon, évoquant Minerve, Mercure et les divinités de la Paix et de la Législation pour qu'elles succèdent à Mars et à l'appareil guerrier que la Victoire a rendu inutile* » (1811). Symbole des aspirations pacifiques de Napoléon. Sur l'aile Sud (côté cour), Minerve accompagnée des Sciences et des Arts est l'œuvre de J.-P. Le Sueur (1811). Les chapiteaux et les ornements de la cour furent exécutés par Georgerie et Bégneit (1809).

La façade sur la Seine de ce bâtiment méridional n'avait pas davantage reçu sa décoration. Fortin (en 1809) tailla le fronton et les deux génies debout dans le tympan du premier étage, Dupasquier les Renommées qui, dans les écoinçons, couronnent le buste de Napoléon, remplacé ensuite par un casque de Minerve.

La colonnade fut restaurée et ornée. Lemot y exécuta, en 1808, le fronton où Minerve, entourée des muses et de la Victoire, couronne le buste de Napoléon (remplacé par celui de Louis XIV). Les niches de Perrault furent supprimées et l'on retrouva les baies prévues par Le Vau et d'Orbay pour éclairer les pièces. Les entrelacs, qui reliaient les bases des colonnes, furent remplacés par une grille assez mesquine. Le pavillon central coupait la colonnade en deux parties indépendantes. Le tympan de la porte fut évidé et une communication établie. Au-dessus, Cartellier, s'inspirant d'une pierre gravée du cabinet de Vienne, sculpta la Victoire sur un quadrige distribuant des couronnes (1807).

Les passages Nord, Est et Ouest de la cour furent restaurés et sculptés. Percier donna le dessin de la belle porte, avec l'aigle impérial, qui clôt la colonnade.

Les salles basses de cette aile orientale furent déblayées et aménagées. Dans la salle du Sud (salle égyptienne, alors appelée salle des grands hommes, à cause des statues qu'on y avait transportées de la salle des Cariatides), Petitot père sculpta dans les tympans la *Victoire sur terre* et la *Victoire sur mer* (1811). Aux deux extrémités de la colonnade, Percier et Fontaine construisirent les deux beaux escaliers qu'on y voit encore.

L'arrivée de nouvelles statues, l'acquisition de la collection Borghèse (1808) rendirent insuffisantes les salles du musée Napoléon. Dès 1802, pour installer les antiques de Naples, Raymond annonçait qu'il allait orner les salles de l'aile Sud donnant sur le jardin de l'Infante (appartement des bains et salles voisines). Percier et Fontaine, en 1806, établirent les voûtes, puis décorèrent ces pièces. Les planches jointes au *Journal des monuments de Paris* de Fontaine, des lithographies en couleur (collection Blondel, au cabinet des estampes), des aquarelles (cabinet des dessins du Louvre) nous renseignent sur le décor polychrome rêvé par les architectes et en partie exécuté par eux. Ils se souvenaient à la fois des thermes romains, de Pompeï et de la Villa Madame.

La salle des Cariatides fut achevée. Les chapiteaux, les entablements furent sculptés ; les arcs doubleaux ornés de figures imitées de celles de Jean Goujon ; la balustrade de la tribune des Cariatides fut refaite ; la Diane d'Anet, de Benvenuto Cellini, fut encastrée dans

le mur et flanquée de deux génies par Callamard. A l'autre extrémité, Percier et Fontaine se servirent de deux figures attribuées à Jean Goujon pour orner une cheminée nouvelle de leur composition. Cette salle était terminée en 1808 et prit le nom de salle des Fleuves, à cause des statues du Tibre et du Nil qu'elle abritait.

Au-dessus de cette salle, Percier et Fontaine s'apprêtaient à modifier la décoration de la salle des Gardes (salle La Caze), dont le plafond était depuis longtemps étayé. En 1809, ils envoyaient à l'empereur de Russie un projet qui fut exécuté seulement sous la Restauration.

Tous ces travaux avaient été activement poussés. Dès le 14 janvier 1807, Fontaine, en un rapport, écrivait que le gros œuvre était achevé. De 1807 à 1811, les sculptures avaient été en grande partie taillées. Restaient les peintures. Le 4 septembre 1812, David écrivit au duc de Cadore, intendant général des Biens de la couronne, pour réclamer, en sa qualité de premier peintre, le droit de fixer les sujets, de peindre les tableaux ou de « les faire exécuter sous ses ordres par des artistes de son choix, étant plus à même que personne de connaître le genre qui est propre à leur talent, puisqu'ils sont sortis de son école ». Cette demande fut courtoisement rejetée. D'ailleurs, les plafonds, lunettes, dessus de porte ne seront peints que sous la Restauration. Dès que le gros œuvre eut été avancé, Napoléon reprit les projets d'union du Louvre et des Tuileries. Après Austerlitz, en janvier 1806, il avait décidé de continuer la rue de Rivoli entre les Tuileries et le Louvre et confirmé sa volonté d'ouvrir une rue entre le pavillon de l'Horloge et le Carrousel ; pour servir de point de vue, un arc de triomphe serait élevé par Percier et Fontaine à la place de la grille des Tuileries établie en 1801. Cet arc, aussitôt commencé, fut achevé en 1808. A peine ces décisions avaient-elles été signifiées, que l'hôtel de Brionne et les maisons voisines furent expropriées et démolies. Mais cette solution apparut bientôt insuffisante et, le 20 février 1807, Napoléon ordonnait de raser toutes les constructions entre les deux palais.

Aussitôt après le traité de Tilsit, le 10 août 1807, Napoléon examinait les projets, qui ne le satisfaisaient pas. Durant toute l'année 1808, l'empereur, Percier et Fontaine, tandis qu'on achevait le vieux Louvre, étudiaient la question. L'Empire semblait alors si solidement assis que Napoléon décidait d'habiter le Louvre et que, le 30 janvier 1809, il ordonnait de chercher un autre emplacement pour la Bibliothèque. Le 28 février, il prescrivait que l'Opéra fût construit sur la place du Palais-Royal et rattaché à la galerie qui unissait le Louvre et les Tuileries. Le 11 septembre, la distribution du Louvre était enfin arrêtée et Fontaine l'exposait en ces termes à l'empereur de Russie : « Face de la colonnade, grand appartement d'honneur, auquel on arrive par les vestibules du rez-de-chaussée et par le grand escalier du pavillon Nord. Face au Midi : appartement double pour le souverain, avec pièces publiques formant galeries du côté de la cour. On arrive à l'appartement du côté de celui d'honneur par le grand vestibule à gauche, derrière la colonnade, et l'escalier d'honneur dans le pavillon du Midi, et à celui du côté de la galerie d'Apollon par le vestibule de l'escalier Napoléon... Face au couchant, chapelle dans le pavillon du milieu, grande galerie de la chapelle, salon de la chapelle, salles qui doivent contenir les richesses du garde-meuble de la couronne, du côté de l'aile Nord ; le rez-de-chaussée de cette partie est réservé pour les monnaies, les vases étrusques et autres curiosités historiques ; l'autre côté, ainsi que toutes les salles qui se trouvent sur le jardin de l'Infante, renfermeront les chefs-d'œuvre de la sculpture qui composent la collection du musée Napoléon. Face au Nord, contient deux logements de princes avec leurs dépendances. Le second étage est occupé par les



Fig. 115. — *Le cortège nuptial de Napoléon et de Marie-Louise dans la Grande Galerie.*
Dessin de Zix. (Musée du Louvre.)



FIG. 111 — *L'exposition des produits de l'industrie française dans la cour du Louvre, en l'an IX.*

personnes attachées au service direct des deux princes et du souverain, auxquels ce monument est destiné. »

Ainsi, Napoléon reprenait, au premier étage, le programme de Colbert. Le « cabinet des tableaux, des antiques et des curiosités » de Louis XIV était devenu un énorme musée et occupait la grande galerie et presque tout le rez-de-chaussée de la Cour carrée.

Percier et Fontaine, suivant le vieil usage, firent exécuter un modèle en relief ; comme ils proposaient plusieurs solutions, des ailes de rechange s'adaptaient au Louvre. Ce modèle fut exposé le 25 novembre 1808. Le 26 janvier suivant, une discussion avait lieu. Après un nouvel examen, le 17 février, on revint à l'idée de mettre la Bibliothèque dans un des vieux bâtiments du Louvre. Fontaine, dans son *Journal des Monuments de Paris*, a expliqué à l'empereur de Russie les raisons du parti qu'il avait adopté.

« Pour parvenir à cacher toutes les irrégularités que l'on pouvait remarquer, le seul moyen était de donner à chacun (des palais) une avant-cour distincte, et de perdre dans la décoration extérieure d'un bâtiment de séparation les faux alignements et les discordances que l'on avait à couvrir. Le point de cette division était indiqué d'une manière précise et même impérieuse : la jonction des deux ordonnances du pavillon qui avait été élevé vers le milieu de l'aile du musée pour recevoir au levant la décoration d'Henri IV et au couchant celle de Louis XIV. Il restait ensuite à trouver un moyen de communication simple et commode pour pénétrer d'une avant-cour dans l'autre ; il fallait surtout que, passant des Tuileries au Louvre, on crût parcourir les dépendances du même palais et que la subdivision, loin de diminuer à l'œil l'étendue, servît au contraire à la faire paraître plus grande. Cette dernière condition à remplir indique suffisamment la nécessité de trouver une communication directe et vaste en même temps ; elle obligeait surtout à rejeter les formes circulaires dont le développement donne lieu à des pénétrations difficiles et à des divisions peu commodes. »

Percier et Fontaine construisaient donc une aile transversale Nord-Sud dont le rez-de-chaussée était constitué par des arcades. L'aile Nord de l'avant-cour du Louvre formait au rez-de-chaussée un promenoir conduisant à l'Opéra et, au premier étage, contenait les appartements des fêtes ; l'aile Sud était destinée aux remises, aux écuries et aux logements des pages.

Napoléon hésita longtemps avant d'accepter l'idée d'une galerie transversale. Il préférait un vaste espace libre entre les deux palais. « Ce qui est grand est toujours beau », disait-il. Percier et Fontaine répliquaient que « la hauteur des façades ne s'accordait point », que la différence des ailes serait trop sensible.

Enfin, le 28 décembre 1809, la construction de la galerie transversale était décidée ; le 17 janvier 1810, un décret fixait à 36 millions les crédits nécessaires. Mais voici que le 11 février, après un nouvel examen, Napoléon écrivait à Daru, intendant de sa maison, qu'il trouvait « cette dépense encore trop considérable » et lui demandait un nouveau projet plus économique.

Des commissions d'architectes furent nommées. Quarante-sept concurrents soumirent leurs plans. Presque tous employaient des formes circulaires pour dissimuler la différence des axes. Le 10 avril 1810, le dessin de Percier et Fontaine était approuvé.

Les fondations de la galerie du Nord étaient aussitôt jetées. Percier et Fontaine voulaient élever près du pavillon de Beauvais une chapelle qui eût remplacé, comme paroisse du Louvre, Saint-Germain-l'Auxerrois, qui devait être démolie le jour où l'on ouvrirait dans l'axe de la colonnade la grande rue du Trône. On renonça plus tard à ce projet, quand on décida de prolonger la rue de Rivoli jusqu'à la rue Saint-Antoine.

L'aile Nord était amorcée du côté du pavillon de Marsan. Elle répétait, du côté de la cour, l'ordre colossal dont sans doute J.-B. Androuet du Cerceau avait orné la galerie du bord de l'eau. Sur la rue de Rivoli des baies, cintrées au rez-de-chaussée, rectangulaires au premier étage, alternaient avec des niches. En 1812 les bâtiments arrivaient à la hauteur de la rue de l'Echelle. A cette époque, Percier donnait sa démission et Fontaine restait seul architecte du Louvre. Dix millions de francs avaient été déjà dépensés.

Fontaine estimait avoir encore besoin de dix-huit millions et demi pour achever son œuvre.

Les 21 décembre 1812, 5 mars et 24 novembre 1813, Fontaine recevait l'ordre de préparer au Louvre les appartements du souverain, mais les revers que subit l'Empire empêchèrent l'exécution du grand dessein.

Grâce à son énergie, Napoléon n'en avait pas moins débarrassé le Louvre de ses infâmes baraques, achevé les bâtiments interrompus depuis cent vingt ans, repris les projets de Colbert. Jamais, depuis Louis XIV, tant de travaux n'avaient été si rapidement exécutés dans le palais.

Le Musée du Louvre. — Le Musée Charles X.

Louis XVIII (1) ordonna, dès son arrivée à Paris, de rendre à leurs anciens propriétaires les tableaux non exposés au Louvre et aux Tuileries. Par bonheur, le traité de Paris de 1814 reconnut la validité des traités de Tolentino et des autres accords signés depuis le Directoire. Le 4 juin 1814, Louis XVIII pouvait dire aux représentants : « La gloire des armées françaises n'a reçu aucune atteinte, les monuments de leur valeur subsistent et les chefs-d'œuvre des arts nous appartiennent désormais par des droits plus stables que ceux de la Victoire. »

Après 1815, les Alliés, sans pouvoir présenter aucun instrument diplomatique, employèrent la force et malgré la résistance de Denon, le directeur du musée, et de Lavallée, son secrétaire, s'emparèrent d'un grand nombre d'œuvres d'art. Du moins quelques chefs-d'œuvre, dont nos experts avaient su distinguer la valeur, mais que méprisèrent les commissaires alliés, demeurèrent au Louvre. Ce ne fut pas sans douleur que les artistes virent disperser une telle collection et les Français ne furent pas les seuls à se lamenter.

Louis XVIII conserva comme architecte du Louvre Fontaine, qui put ainsi poursuivre l'exécution de ses projets. Le 8 novembre 1814 une loi décidait que le Louvre et les Tuileries seraient réunis. Le plan annexé n'était autre que le plan approuvé par l'empereur en avril 1810. Mais les crédits octroyés ne permirent pas de pousser les travaux. Fontaine construisit le long de la rue de Rivoli, à partir du pavillon de Marsan, la galerie du Nord, qui, en 1825, arrivait au pavillon de Rohan. Il acheva le pavillon symétrique du pavillon contenant les rotondes de Mars et d'Apollon.

La décoration du vieux Louvre était demeurée inachevée. En 1815, Montpellier ornait de trophées le fronton de la façade Nord sur la rue du Coq. Les œils-de-bœuf sur la cour furent sculptés de 1820 à 1825 sur le modèle des œils-de-bœuf de Jean Goujon. Ils eurent pour auteurs, à partir du pavillon de l'Horloge : Mansion (*la Poésie lyrique et la Poésie pastorale*), F. Gérard (*la Force et la Musique*) ; le suivant avait

(1) Bibliographie pour la Restauration : Archives nationales O^3 1201-1205 ; N^III 89 *Atlas matrice des domaines de la couronne*, dressé par M. de Molion, 1825. — Le document essentiel pour cette époque est la *Description historique et graphique du Louvre et des Tuileries*, par le comte de Clarac, au tome Ier, du *Musée de sculpture antique et moderne*. Paris, 1853, in-8°. — L. Courajod. *Histoire du département de la sculpture moderne au Louvre*, Paris, 1894, in-12.



Fig. 112. — *L'exposition des produits de l'industrie française dans le Salon des Grands Hommes, en 1819.*
(Salon de la Sculpture égyptienne.)

été sculpté, sous Louis XIV, par Van Opstal. Sur la façade Nord, Cortot (*la Paix et l'Abondance*), Lange (*la Logique et l'Eloquence*), Romagnesi (*l'Histoire et l'Eloquence*), Ramey fils (*la Tragédie et la Gloire*) Roman (*la Terre et l'Eau*), Bra (*la Victoire et la Guerre*) ; sur la façade Est, Gérard (*la France et la Charte*), Petitot fils (*la Poésie épique et l'Elégie*), Laitié (*la Justice et la Force*), Dumont (*la Tragédie et la Comédie*), Debay (*la Poésie et la Musique*), David (*la Justice et l'Innocence*) ; sur la façade Sud, Matte (*l'Astronomie et la Géographie, la Sculpture et la Peinture, la Poésie et la Musique, la Comédie et la Tragédie*). Les portes des avant-corps furent refaites, sur les dessins de Fontaine, en même temps que les œils-de-bœuf. Une seule fut conservée, datant de la Régence.

La façade du pavillon de Lemercier fut légèrement modifiée. Une horloge avait été fixée, au XVIIe siècle, dans le cintre de la fenêtre centrale du premier étage. On ouvrit à nouveau cette fenêtre et on remplaça par une horloge flanquée de trophées la baie médiane de l'attique.

En 1818, Fontaine termina les grands escaliers de la colonnade et fit exécuter les sculptures dans l'escalier Nord. Les lunettes furent décorées par Dumont (*la Renommée et Vulcain*), Chardigny (*Jupiter et Junon*), Montoni (*le Génie de la Victoire et la Fortune*), Bridan fils (*Neptune et Cérès*) ; dans l'escalier Sud par Gérard (*l'Agriculture et le Commerce*), Taunay, (*les Génies de la Poésie et des Beaux-Arts*), (*la Force et la Justice*), Taunay (*l'Agriculture et le Commerce*), Fortin (*les Génies de la Poésie et des Beaux-Arts*), Callamard (*le Génie de la Guerre et Mars*).

L'escalier du musée reçut également à cette époque sa décoration. Taunay y exécuta la sculpture autour de la cage de l'escalier et des arcades ; Abel de Pujol peignit le plafond (*le Génie des Beaux-Arts les fait sortir des ténèbres*) et Meynier celui du palier qui existe encore (*la France protégeant les arts*, 1819, Salon de 1822). Petitot fils sculpta les lunettes de cette dernière pièce (*Apollon, Minerve*). Les bas-reliefs taillés, en 1827, par Caillouette, Guillois, Guersant, Laitié ne furent pas mis en place. Dans la salle suivante (salle Duchâtel), Meynier symbolisa le *Triomphe de la peinture française* (1822).

Le vestibule de la galerie d'Apollon (rotonde d'Apollon) fut également aménagé. Belloni est l'auteur de la mosaïque centrale où s'érige un vase bachique, œuvre de Lange. Une des portes de fer forgé provenant du château de Maisons ferme la galerie d'Apollon. L'autre servit de clôture à l'ancienne chapelle (salle des bronzes) (1819). Blondel montra au plafond du vestibule la *Chute d'Icare* et, avec Couder, *les Quatre éléments*, tandis que Mauzaisse exécutait les grisailles (1819-1822). C'était à ce dernier artiste qu'était confiée la décoration de l'ancien grand cabinet de Louis XIV (salle des Bijoux), 1822-1824 ; c'était Blondel qui, en 1822, peignait les toiles qu'on encastrait dans le vieux plafond de la salle Henri II (*Dispute de Minerve et de Neptune, la Guerre, la Paix*).

Le projet que dès 1809 Percier et Fontaine avaient établi pour l'ancienne salle des gardes (salle Lacaze) fut réalisé de 1821 à 1824. Mais, faute de crédits, les caissons du plafond furent simulés par le peintre et non pas taillés par un sculpteur, et les murailles ne reçurent pas la décoration prévue de glaces, de tapisseries et de tableaux. C'est là que le roi, sur un trône placé entre les colonnes adossées à l'escalier Henri II, ouvrait les séances du Parlement.

Les expositions des produits de l'industrie nationale amenèrent plusieurs fois dans le Louvre une animation inaccoutumée. Une première exposition avait eu lieu en l'an IX ; des portiques de bois avaient alors été construits tout autour de la cour carrée. En 1811, l'empereur avait décidé que les expositions seraient organisées à l'avenir sous les galeries de l'avant-cour, mais comme le projet n'avait pas été exécuté, ce fut dans les salles mêmes du Louvre qu'en 1818 et 1819 les exposants disposèrent leurs produits. Le rez-de-chaussée des ailes Est, Sud (à l'exception des salles des Antiques) et Ouest fut ainsi occupé. En 1822, les salles du premier étage durent également être offertes aux industriels. Des lithographies nous montrent le Louvre encombré par des instruments aratoires, des poêles, des appareils divers et nous permettent de nous imaginer, par exemple, l'aspect de la salle des grands hommes (salle égyptienne).

Le gouvernement avait décidé d'attribuer l'ancien couvent des Petits-Augustins à l'école des Beaux-Arts et avait dispersé le musée des monuments français. Dès 1820, Debret avait élevé le bâtiment des Loges et commencé la construction du « Palais ». Il fallait abriter les morceaux qui n'avaient pas été restitués. Les salles du rez-de-chaussée de l'aile Lemercier reçurent ces sculptures de l'Ecole française et furent ouvertes en 1824 sous le nom de galerie d'Angoulême.

Sous Charles X continuèrent ces travaux d'aménagement. En 1825, le roi, reprenant le vieux projet du XVIIIe siècle, résolut d'installer au Louvre le Conseil d'Etat, non plus cette fois dans les salles de la colonnade, mais dans celles qui, au premier étage, s'étendaient du pavillon de l'Horloge au pavillon Marengo. En 1827, le vicomte Sosthène de la Rochefoucauld, chargé du département des Beaux-Arts, dicta les sujets des plafonds qui furent peints de 1827 à 1829. On trouvera une description complète de ces salles, telles qu'elles étaient au début de la monarchie de Juillet, dans le livre de Clarac (p. 544 et suiv.).

Dans la première salle après l'escalier Henri IV (salle des meubles du XVIIe siècle), Blondel peignit un tableau dynastique, destiné à faire oublier le retour du roi dans les fourgons de l'ennemi, la *France victorieuse à Bouvines* (1827), et Gassies des figures allégoriques dans les voussures. Dans la salle voisine, Blondel célébra le libéralisme de *Louis XVIII qui octroie la Charte* (1829). La troisième pièce (deuxième salle du mobilier du XVIIIe siècle) reçut un plafond de Drölling, *la Loi descend sur la terre* (1825). C'est dans cette salle que se trouvait le tableau de Delacroix, les *Pandectes de Justinien*. La troisième salle du mobilier du XVIIIe siècle a conservé son plafond de Mauzaisse (1828), la *Sagesse divine donnant des lois aux rois et aux législateurs*. Si le roi daignait octroyer la charte, ce tableau prouvait qu'il ne recevait d'ordre que de Dieu. La restauration continuait l'ancien régime. Les salles sur la rue de Rivoli ne furent pas décorées à cette époque. Les archives du Conseil d'Etat furent placées avec la bibliothèque privée du roi dans les anciens logements d'artistes, sous la grande galerie des peintures.

Les transformations du pavillon du roi furent moins heureuses. Sans doute, il importait de remanier les salles par suite de l'aménagement de la partie double sur la rivière, mais n'eût-il pas été possible de restaurer les pièces, si riches de souvenirs, qui, depuis Henri II, avaient été l'appartement de nos rois ? Comment expliquer cette indifférence de la Restauration pour un tel ensemble, ce mépris pour une époque que le romantisme naissant mettait à la mode, sinon par ce besoin de changement si répandu chez les hommes, surtout lorsqu'ils sont architectes. Les plafonds et les boiseries de la chambre de parade et de la chambre à coucher avaient été démontés. Fontaine les transporta dans les salles de la colonnade où il les installa non sans quelque arbitraire : le plafond de la chambre de Louis XIV fut placé perpendiculairement à l'alcôve au lieu de la prolonger. Des cheminées fantaisistes furent ensuite appliquées aux murs.

Le pavillon du roi fut vidé de ses étages où avaient vécu Mazarin, Fouquet, Colbert, le grand Dauphin.

L'immense salle ainsi formée, qui fut dénommée la salle des sept cheminées, fut éclairée par le sommet, sans d'ailleurs qu'aucun aménagement facilitât le nettoyage de la verrière. Gérard reçut, en 1832, la commande de quatre grandes décorations : *le Courage guerrier, la Clémence s'appuyant sur la force, le Génie s'élevant malgré l'envie, la Constance appuyée sur une ancre.* Il exécuta également la décoration des voussures.

Le musée ne cessait de s'étendre. Les Rubens du Luxembourg avaient été apportés au Louvre et exposés dans la grande galerie. En 1827, le musée naval fut fondé sous le nom de musée Dauphin. Des achats heureux avaient remplacé quelques-uns des vides faits par les Alliés. La Vénus de Milo avait été donnée au roi, en 1821, par le marquis de Rivière, son ambassadeur à Constantinople, et son entrée au Louvre avait été saluée comme une compensation de la fortune. Malheureusement, la galerie d'Apollon où étaient exposés les dessins de maîtres, où, en 1811, avaient été également placés des bas-reliefs et des bronzes, en 1815 les esclaves de Michel-Ange, en 1817-1818 les céramiques de Bernard Palissy et de la Renaissance, cette belle galerie menaçait ruine. On dut la fermer en 1826 et Fontaine fut obligé de l'étayer. Son projet de restauration ne fut réalisé que vingt ans plus tard.

En 1818, le roi avait acheté à M. Tôchon ses vases italo-grecs; en 1824, la collection de vases et d'antiquités formée par Ed. Durand ; en 1826, les objets égyptiens réunis par L. Salt, consul d'Angleterre en Egypte. Le 18 mai de cette année, Champollion, qui venait de découvrir la clef des hiéroglyphes, fut nommé conservateur des antiquités égyptiennes. Il fallait trouver de la place pour ce département nouveau. Charles X décida de consacrer à ces collections de vases grecs et d'objets égyptiens le premier étage de l'aile méridionale. Fontaine se mit aussitôt à l'ouvrage. La décoration fut exécutée de 1827 à 1833.

Hittorf et ses amis venaient de révéler la polychromie des édifices antiques. Fontaine, qui avait toujours aimé la fantaisie colorée de la Renaissance, n'eut aucune peine à s'adapter au goût nouveau : les marbres, les bronzes, les ors, les frises peintes excitent une impression de richesse, que ressentaient avec plaisir les hommes de cette époque prospère.

On accédait à ces collections soit par l'escalier méridional de la colonnade, soit par l'escalier du musée. Lorsqu'on vient de la salle des Sept cheminées, on traverse l'ancien petit cabinet de Louis XIV, réduit par la construction d'un placard à chevalets et orné de deux bas-reliefs peints par Evariste Fragonard. La chambre de la reine a reçu le nom de salle Clarac, en l'honneur du grand savant et de l'admirable travailleur que fut le conservateur des antiques, nommé en 1818. Ingres y peignit *Homère déifié* (1827), dont l'original fut remplacé, en 1860, par une copie de ses élèves, les frères Balze ; la frise de style pompéien, œuvre de Moench, les grisailles de Vinchon et Gosse (1827) y célèbrent aussi Homère et ses poèmes.

Dans la salle suivante (salle K), Heim montra *Herculanum, Stabies et Pompéi menacés par le Vésuve* ; Vinchon et Gosse, dans leurs grisailles, évoquèrent la vie des anciens. Dans la salle L, les *Nymphes de Parthénope* (*Naples*) *emportent leurs pénates sur les bords de la Seine*. Ce plafond, exécuté par Meynier (1827), est accompagné de même par des grisailles de Vinchon et Gosse consacrées à Pompéi. Picot, en 1832, continua le poème allégorique en l'honneur des villes mortes : *Cybèle, c'est-à-dire la Terre, protège Pompéi, Herculanum et Stabies.* Evariste Fragonard avait, en 1818, symbolisé sur les voussures les *Sciences et les Arts.*

Dans le pavillon central, s'élève la salle des colonnes



FIG. 113. — *Heim. Charles X distribuant les récompenses aux artistes à la fin du Salon de 1824.*
(Musée du Louvre.)

où Gros, revenu au classicisme, a peint des allégories assez froides : *la Véritable Gloire qui s'appuie sur la Vertu; Mars, couronné par la Victoire, écoute la Modération; le Temps élève la Vérité.* Dans six compartiments, sont rappelés les *Siècles de Périclès*, *d'Auguste, de* toire de Joseph en Egypte, par Abel de Pujol (1827), tandis qu'Horace Vernet, touché par le romantisme, célèbre la gloire de Jules II, de Michel-Ange, de Raphaël et qu'Abel de Pujol, dans les médaillons, représente les grands hommes de la Renaissance.



FIG. 114. — *Fontaine. Musée Charles X. La Salle des Colonnes.*

Léon X, de François Ier, de Louis XIV et, naturellement, de *Charles X.*

Les salles suivantes abritaient et abritent les antiquités égyptiennes. Aussi Picot y représenta-t-il *l'Etude et le Génie dévoilant l'antique Egypte à la Grèce* (1827) ; les voussures sont encore l'œuvre de Vinchon et de Gosse. Dans le salle III est relatée l'his-

La dernière salle fut confiée à Gros, qui peignit le *Génie de la France animant les Arts et protégeant l'Humanité* (1833).

Le long de la Seine, les plafonds sont l'œuvre de Alaux, *Poussin présenté à Louis XIII* (salle A), de Steuben, *Clémence d'Henri IV après Ivry,* 1833 (salle B), d'Eugène Devéria, *Puget présentant le Milon*



FIG. 115. — *Fontaine. La salle des Etats* (salle La Caze).

de Crotone à Louis XIV, 1832 (salle C), d'Evariste Fragonard, *François Ier et la reine de Navarre recevant les tableaux et les statues rapportés d'Italie par le Primatice*, 1827 (salle D), de Heim, la *Renaissance des Arts en France* (salle E), encore d'Evariste Fragonard, *François Ier armé chevalier par Bayard*, 1819 (salle F), de Schnetz, *Charlemagne et Alcuin* (salle G), de Dröling, *Louis XII proclamé Père du peuple aux Etats de Tours*, 1828 (salle H), de Cogniet, l'*Expédition d'Egypte* (salle des Fresques). Ce dernier ouvrage ne fut exécuté qu'en 1835, alors que la monarchie de juillet laissait évoquer les gloires napoléoniennes.

Ces commandes de grands tableaux historiques ne furent pas sans exercer d'influence sur la peinture officielle. On s'en aperçoit lorsqu'on étudie les salons de cette époque. Chaque année, les expositions attiraient, au Louvre, les amateurs et le public, et, en 1824, Charles X distribua, au Salon même, les croix attribuées aux artistes (tableau de Heim, au Louvre). Le Salon de 1827, où figuraient le *Sardanapale* de Delacroix, la *Naissance d'Henri IV* par Devéria, fut, pour les Romantiques, une occasion d'affirmer leurs doctrines et de faire triompher, au milieu des chefs-d'œuvre du passé, leur manière nouvelle.

⁂

La Révolution de 1830 (1) aurait pu être fatale au Louvre. Les ordonnances du 25 juillet avaient soulevé Paris. Le centre de l'insurrection fut l'Hôtel de Ville. Marmont, chargé par Polignac, de rétablir l'ordre, installa dans le Louvre son quartier général et lança vers la Bastille des colonnes de grenadiers, qui, assommées par les meubles lancés des toits et des fenêtres, coupées en tronçons, purent, à grand'peine, regagner leur base. Le palais était défendu par deux bataillons de Suisses, commandés par le nonagénaire général d'Autichamp, qui, incapable de marcher, se fit transporter sur le promenoir de la colonnade, pour soutenir le courage de ses soldats. La présence de ces troupes non françaises énerva les émeutiers qui évoquaient les souvenirs du Dix-Août :

Quoi ! des cohortes étrangères
Feront la loi dans nos pays !
Quoi ! des phalanges mercenaires
Assassineraient nos fiers guerriers !

sera-t-il imprimé sur une lithographie.

Dans la nuit du 28 au 29 juillet, les barricades surgirent dans les rues enchevêtrées qui séparaient du palais les quartiers du Centre et de l'Est. Le 29, l'armée était concentrée au Louvre, aux Tuileries, aux Champs-Elysées ; mais les régiments de ligne qui tenaient la place Vendôme firent défection. Pour combler la brèche, Marmont dégarnit le Louvre et n'y laissa qu'un bataillon suisse ; puis, comprenant la difficulté où il se trouvait, il accepta une suspension d'armes. Le colonel de Salis ordonna aux Suisses de cesser le feu. Le peuple crut que le bataillon reculait et évacuait le Louvre ; il envahit le palais. Un enfant, raconte-t-on, hissa le drapeau tricolore sur la colonnade. Les Suisses refluèrent vers les Tuileries, vers l'Etoile, entraînant les

(1) BIBLIOGRAPHIE POUR LA MONARCHIE DE JUILLET : THUREAU-DANGIN, *Histoire de la Monarchie de juillet*, 1897-1904, 7 vol. 8°. — DE NOUVION, *Histoire du règne de Louis-Philippe*, Paris, in-8°. — DE MONTALIVET, *La Liste civile de Louis-Philippe*, Paris, 1850, in-16. — MAUDUIT, *Proposition pour l'achèvement des Tuileries et du Louvre*, Paris, 1846, in-8°.

régiments de ligne, que Marmont s'efforçait en vain d'arrêter.

Le Louvre n'était plus le logis des rois, mais un Musée consacré aux arts. Le peuple respecta les collections et ne commit que des dégâts minimes. Il enterra sur place, dans le jardin de la Colonnade, les victimes des trois journées, en attendant que la colonne de la Bastille ne devînt leur tombe et le monument de leur courage. De nombreuses gravures populaires montrèrent « la Tombe des martyrs », ou le chien Médor au tombeau de son maître.

Lorsque la tourmente fut passée, Fontaine continua les travaux entrepris et la décoration commencée. Ami du nouveau roi, il espérait que « le grand dessein » allait enfin se réaliser. Le 31 mai 1833, M. Thiers, ministre des Travaux publics, déposait au Parlement un projet de loi demandant ouverture d'un crédit de 100 millions, pour l'embellissement de Paris ; sur ce total, 17 millions étaient affectés aux travaux du Louvre. La Chambre refusa de voter une pareille somme. Elle s'opposa, de même, à la construction de l'aile transversale destinée à la Bibliothèque. En 1840, le comte Joubert reprit la proposition de 1833, mais sans plus de succès. Quelques journaux protestaient contre cet abandon : « Laisserons-nous plus longtemps le palais du Louvre inachevé ? » demandait la presse, le 7 mai 1843.

Des architectes, Mauduit, Brunet-Debaines, Badenier, soumettaient plans et programmes qui n'étaient pas pris en considération ; on se contenta d'ériger, en 1844, au centre de la cour carrée, la statue du duc d'Orléans, par Marocchetti. Durant tout le règne, il ne fut dépensé, au palais, qu'une somme de 1 million 507.967 fr. 87.

Du moins Louis-Philippe s'intéressait-il au Musée. « A 4 heures de l'après-midi, rapporte Montalivet, la porte intérieure qui sépare le Louvre des Tuileries s'ouvrait pour la visite presque quotidienne du roi. » En 1838, le Musée de marine fut installé au deuxième étage. Il reçut, en 1849, les objets rapportés de Chine et prit le nom de Musée de la Marine et ethnographique. En 1843, les marbres apportés de Magnésie et de Thessalonique furent disposés devant la colonnade; en 1847, la salle des Grands-Hommes fut affectée aux grands monuments égyptiens et, depuis cette époque, n'a pas changé de destination. La salle symétrique au Nord reçut la même année les antiquités assyriennes, découvertes par Botta, notre consul à Mossoul, de 1842 à 1844. Au premier étage de la colonnade, étaient exposés les tableaux espagnols appartenant à Louis-Philippe, et la collection Standish. Des salles nouvelles furent consacrées aux moulages, à l'Ecole française, aux copies faites par les élèves de l'Ecole de Rome, aux dessins des grands maîtres.

Néanmoins, le Louvre restait inachevé ; des baraques en planches s'appuyaient à la grande galerie, où s'entassaient le bric-à-brac des revendeurs et les cages des oiseleurs ; des maisons en démolition se dressaient toujours entre le Louvre et les Tuileries.

La République et l'Empire allaient poursuivre le grand dessein des Rois.

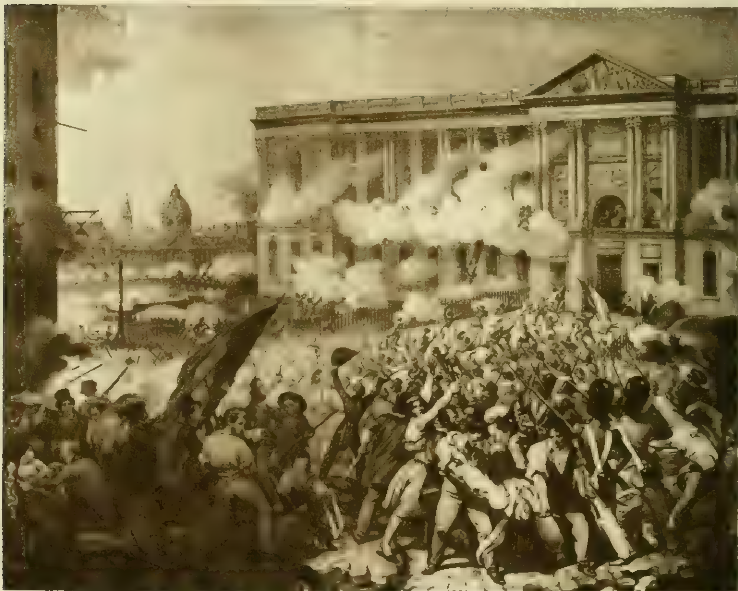


FIG. 116. — *Attaque de la colonnade du Louvre en 1830* (lithographie).



Fig. 117. — *Plafond du Salon des Sept Cheminées, par Duban.*

CHAPITRE VIII

L'achèvement du Louvre.

Le peuple (1) respecta le Louvre en 1848 comme en 1830. Le peintre Jeanron, « requis par le gouvernement provisoire pour veiller aux richesses du Louvre et des musées nationaux », obtint le retrait d'un poste établi au bout de la grande galerie et l'évacuation de la Cour carrée. Néanmoins sa parole ne fut pas toujours écoutée. On installa de nouveau dans le Louvre des postes militaires et, après les journées de juin, un hôpital et même un arsenal. Le musée des antiques fut occupé par la garde nationale. Naquet voulait y ouvrir un club ; chacun, comme sous l'ancien régime, réclamait une salle. Jeanron résista, négocia et finit par délivrer le palais. Il fut nommé directeur des musées nationaux.

(1) Bibliographie. *Archives nationales*, F^{21}, 814-818, 878-881. *Archives du Louvre* (en particulier la série Z pour les événements de la Commune). *Agence d'architecture du Louvre*, Correspondance des architectes, Portefeuilles des plans et dessins. — Bayle Saint-John, *The Louvre*, Londres, 1855, in-12. — H. de Viel-Castel, *Mémoires*, 6 vol. Paris, 1882, in-8°. — Marsuzi de Aguirre, *le Louvre, les derniers travaux de M. Duban*, Paris, 1852, in-12. — Pfnor, *Vue perspective de la réunion des palais du Louvre et des Tuileries*, in-folio, Paris, 1853. — Visconti, *Description du modèle représentant l'achèvement du Louvre*, Paris, in-8°. — P.A. Lemoisne, *les Soirées au Louvre*, aquarelles d'Eugène Giraud. *Bulletin de la Société d'histoire de l'Art français*, 1920, p. 275-352. — A. Normand, *H.-M. Lefuel, sa vie, ses œuvres*, Paris, 1881, in-8°. — Vicomte H. Delaborde, *Étude sur Duban*, 1872, in-8°, tirage à part de la *Revue des Deux Mondes*. *Notice sur la vie et les ouvrages de M. Lefuel*, Paris, 1882, in-4°. — Ch. de Beuve, *le Louvre*, 1852, in-16. — L. Vitet, *le Nouveau Louvre et les nouvelles Tuileries*, Paris, 1853, in-8°, 1866 et 1882, in-12. — *Paris-Guide par les principaux écrivains et artistes de France*, Paris, 1867, 2 vol. in-12. — H. Degeorge, *l'Architecture*, 21 octobre 1893. — Prudent, *les Aigles des grands guichets du Carrousel*, *l'Architecture*, 1924, p. 313. — Marius Vachon, *l'Art pendant la guerre de 1870-1871 et la Commune*, t. I, Paris, 1879 ; *la Bibliothèque au Louvre et la Collection bibliographique Motteley*, Paris, 1879, in-8°. — Barbet de Jouy, son *Journal pendant la Commune*, publié par le comte d'Ussel, tirage à part de la *Revue hebdomadaire*, Paris, 1898, in-12. — Reiset, *Note sur les musées nationaux*, 1875, in-8°. — Le Maitre, *le Louvre*, Paris, 1878, in-4°. *Mémoires de la Société française de numismatique et d'archéologie*. — Ed. Pottier, *le Musée du Louvre pendant la guerre de 1914-1918*, lecture faite à la Société des Amis du Louvre, le 5 février 1919. — P. Jamot, *Au Musée du Louvre*, Paris, 1920, in-8°, tirage à part de la *Revue hebdomadaire*. — J. Guiffrey, *Revue de l'art ancien et moderne*, 1920. — Collections de *L'Illustration* et du *Monde illustré*.

Le 24 mai 1848, le gouvernement décidait d'achever le Louvre devenu le « Palais du peuple ». C'était là une vaste entreprise. Il fallait étudier les nouveaux plans présentés par Visconti et trouver les fonds. L'Assemblée nationale nomma une commission chargée tout d'abord d'exproprier les immeubles encore debout, et, le 7 décembre 1848, se contenta de voter deux millions pour remettre en état la galerie d'Apollon, le Salon carré et la salle des Sept cheminées. Duban fut chargé des travaux. Les restaurations de la Sainte-Chapelle, du château de Blois, de Dampierre avaient prouvé sa consciencieuse habileté. Toutefois, Duban obéissait aux doctrines alors en honneur et, comme Viollet-le-Duc prétendait rendre aux édifices leur aspect primitif.

La façade de la petite galerie avait été modifiée après l'incendie de 1661 par Le Vau. Duban, s'inspirant de la gravure de Marot, voulut la restituer telle qu'elle était sous Henri IV, avec ses lucarnes et sa grande fenêtre de comble au centre. P. J. Cavelier y sculpta des figures qui suffiraient à dater le morceau, si le monogramme R F et les L enlacées de laurier ne rappelaient le prince-président Louis Napoléon. Il modifia et décora la fenêtre de l'ancien petit cabinet d'Anne d'Autriche, improprement appelée fenêtre de Charles IX.

La voûte de la galerie d'Apollon, suivant l'usage du XVII[e] siècle, était faite d'un lambrissage soutenu par une charpente et recouvert de stucs et de toiles marouflées. La charpente était vermoulue et les embrèvements rompus ; le lambrissage était percé en certains endroits. Duban, très soigneusement, démonta tout cet ensemble pièce à pièce, refit la charpente, consolida les murs lézardés, reprit en sous-œuvre les fondations, établit dans les sous-sols des massifs de maçonnerie, puis remonta la voûte.

Pendant ce temps, des peintres étaient chargés d'exécuter les morceaux décoratifs qui manquaient encore. Delacroix, qui venait de peindre les Bibliothèques de la Chambre des députés et de la Chambre des pairs (Sénat), représenta au centre de la galerie *Apollon vainqueur du serpent Python*. « Les Dieux, écrivait-il, se sont indignés de voir la terre abandonnée à des monstres difformes, produits impurs du limon ; ils se sont armés comme Apollon. Minerve et Mercure s'élancent pour les exterminer, en attendant que la Sagesse éternelle repeuple la solitude de l'Univers ; Hercule les écrase de sa massue ; Vulcain, le dieu du feu, chasse devant lui les vapeurs impures, tandis que Borée et les Zéphyrs sèchent les eaux de leur souffle et achèvent de disperser les nuages. Les nymphes des fleuves et des rivières ont retrouvé leur lit de roseaux et leur rive encore souillée par la fange et par les débris. Des divinités plus timides contemplent à l'écart ce combat des Dieux et des Eléments. Cependant, du haut des cieux, la Victoire descend pour couronner Apollon vainqueur et Iris, la messagère des Dieux, déploie dans les airs son écharpe, symbole du triomphe de la Lumière sur les ténèbres et sur la révolte des eaux. » (*Correspondance*, Ed. BURTY, p. 221.)

Grâce à sa culture classique, Delacroix avait retrouvé le secret des grandes allégories ; grâce à son génie, il avait su les animer de toute son ardeur romantique et transformer la légende en une vaste cosmogonie. Son tableau ne contraste pas avec la décoration de Le Brun et demeure, en même temps, une des plus admirables productions du XIX[e] siècle.

Le Louvre possédait, dans les portefeuilles de Le Brun, un dessin assez poussé pour le *Triomphe de la Terre* ; Guichard l'utilisa pour peindre la voussure au-dessus de l'entrée, tandis que Müller, d'après la composition de Le Brun, gravée par Saint-André, peignait l'octogone de *l'Aurore*. Popleton restaura les peintures d'histoire ; Duvieux, les arabesques, Clément les fleurs, Diéterle les figurines. Diéterle, Derchy, Arbant peignirent, d'après les estampes de Berain, les arabesques inachevées, Arbant quatre médaillons des mois et la décoration des portes, au milieu de la galerie. Dans les panneaux furent disposées des tapisseries des Gobelins représentant les grands artistes qui ont travaillé au Louvre.

Duban restaura à la même époque la façade sur la rivière de la partie orientale de la grande galerie, dont la sculpture était restée inachevée. Il le fit avec tant d'habileté qu'il est parfois difficile de distinguer aujourd'hui les morceaux anciens des morceaux nouveaux. Au guichet central il substitua la porte Jean-Goujon et remplaca le fronton triangulaire, qui apparaît sur la gravure représentant l'illumination de 1682, par un fronton rompu sur attique, avec trophées et esclaves, qu'il jugea sans doute plus conforme au style de la galerie.

A l'intérieur du Louvre, Duban décora la salle des Sept cheminées et le Salon carré. Il les éclaira avec de vastes verrières, percées à la partie supérieure et reposant sur des voussures. Dans la première, des Victoires, sculptées par Duret, tendent des palmes ou des couronnes au-dessus d'hexagones qui contiennent les médaillons des artistes célèbres du premier Empire, Prud'hon, Percier, Guérin, Gérard, etc., tandis que, dans les angles, des trophées symbolisent les arts, l'agriculture, la guerre, le commerce. La polychromie discrète et la dorure éteinte de cette décoration atténuent la sécheresse de ses lignes.

Dans le Salon carré, des atlantes soutiennent, aux angles de la voussure, les chiffres de la République. Leur gaine est flanquée de génies aux gestes gracieux. Au centre des panneaux, des divinités sont assises entre des amours. Des médaillons se détachent sur un fond mosaïqué. Une frise est ornée de cartels portant les noms des grands peintres. La sculpture de cette salle est due à Simart. Jeanron avait décidé d'exposer en cette vaste pièce les chefs-d'œuvre des principales écoles. Son successeur, M. de Nieuwerkerke, réalisa son projet. Un remaniement général du département de la peinture fut alors exécuté par Villot, qui rédigea un inventaire et un catalogue qui restent des modèles.

Le 5 juin 1851, le prince-président inaugurait ces salles nouvelles. Viel-Castel, en ses *Mémoires*, nous dit l'admiration qu'elles provoquèrent. Néanmoins, le prince-président n'approuvait pas sans réserves les projets de l'architecte. Duban avait dessiné, pour la cour carrée, la grille qui existe encore ; il voulait établir des parterres de gazon, des exèdres, une fontaine centrale. Le prince vint, le 18 juillet 1851, visiter ces travaux ; il déclara que « ces sinuosités, ces tortillements, ces découpures » ne lui plaisaient pas, que « les gazons lui crevaient les yeux », papillotaient à ses regards et l'empêchaient de bien voir la magnifique architecture dont ils ne devaient être, cependant, que l'accessoire ». Le 11 avril 1852, le prince faisait appeler Duban et voulait lui imposer sa volonté pour la décoration de la cour et du jardin de l'Infante. Duban donnait sa démission.

Louis-Tullius-Joachim Visconti, le fils d'Ennio-Quirinio Visconti, l'ancien conservateur des Antiques du Louvre avait, dès 1848, préparé un plan d'agrandissement du Louvre, avec l'aide de Trélat. Les hôtels de M[lle] Mars, de Pontalba, Collot, la fontaine Molière avaient établi sa réputation. Le tombeau de Napoléon I[er] le désignait à l'attention de Louis-Napoléon.

Le prince-président était intervenu dans la rédaction du programme : il voulait abriter au Louvre les expositions de l'industrie qui avaient lieu tous les cinq ans en des baraquements provisoires aux Champs-

Elysées, les expositions de peinture, devenues annuelles par la volonté de Louis-Philippe, libres par la décision du gouvernement provisoire et que Jeanron avait, en 1848, organisées aux Tuileries. Il voulait, dans le palais nouveau, concentrer les bureaux des administrations centrales et aménager des casernes, pour éviter le retour des émeutes, un télégraphe pour communiquer avec toute la France, une imprimerie pour tirer les documents officiels. Il ne cessait d'entretenir ses confidents de ses projets. Le 12 mars 1852, l'achèvement du Louvre était décrété et le plan de Visconti adopté. Une somme de 25.679.653 francs était allouée à ces travaux et un délai de cinq ans était imparti à l'architecte.

Napoléon III se piquait de continuer ainsi le grand dessein des rois et, pour bien montrer qu'il était leur successeur, il ordonnait de fonder, dans les salles de la colonnade, le musée des souverains, dont son protégé, Viel-Castel, fut nommé conservateur, et où se trouvèrent réunis tous les souvenirs des anciens monarques.

Visconti devait résoudre les deux problèmes qui s'étaient présentés à tous les auteurs de projets et que posaient la différence de niveau entre le quai et la région du Carrousel, la différence d'axe entre les Tuileries et le Louvre. Il s'inspira du dernier plan de Levau et du plan de Percier et de Fontaine. Il dissimulait les accidents du terrain par des cours intérieures. A cet effet, entre la rotonde de Mars et le Carrousel, il élevait une aile parallèle à la grande galerie et rattachée à elle par deux corps de bâtiments transversaux, eux-mêmes parallèles à la petite galerie. Au Nord de la future place Napoléon-III, dont la largeur était donnée par l'aile Lescot-Lemercier, il répétait cette disposition, qui empêchait d'apercevoir la divergence des deux grandes galeries.

Pour cacher la diversité des axes du Louvre et des Tuileries, Visconti ne voulut pas recourir, comme Percier et Fontaine, à une aile transversale qui eût réduit la place du Carrousel. L'empereur ne songeait plus à transporter au Louvre la Bibliothèque nationale, qui allait être bientôt agrandie. Visconti décidait de planter deux squares et d'y dresser les statues de Louis XIV et de Napoléon Ier, tandis que la statue de François Ier se dresserait dans la Cour carrée. Au Nord du Louvre, Visconti prolongeait la rue de Rivoli et ouvrait deux places identiques, la place du Palais-Royal et la place de l'Impératrice (sur la rue de Rohan actuelle).

Pour ses élévations, Visconti s'inspirait de la façade de Lescot. Il disait lui-même :

« Le caractère de la nouvelle architecture sera emprunté religieusement au vieux Louvre. Tous les détails sont déjà moulés et l'architecte fera abnégation de tout amour-propre pour conserver à ce monument le caractère que ses devanciers lui ont imprimé. »



FIG. 118. — *Plafond du Salon Carré, par Duban.*

Visconti dressait au centre des ailes Nord et Sud de la cour Napoléon-III des pavillons (Richelieu et Denon), dont la masse était égale à celle du pavillon de l'Horloge, et, aux extrémités, des pavillons plus bas, coiffés de troncs de pyramides (Colbert et Turgot au nord, Daru et Mollien au sud). Au rez-de-chaussée de ces ailes des portiques analogues à celui des Tuileries reliaient l'avancée des pavillons et recevaient, sous leurs arcades, les statues de marbre des grands hommes, « à l'instar du Forum des anciens ». Visconti reprenait ainsi l'idée de Percier et de Fontaine, qui voulaient faire de cette cour une sorte de promenoir. Visconti, tout d'abord, respectait la façade de Lescot-Lemercier ; il décida ensuite d'y appliquer également des portiques « pour la mettre en harmonie ».

Sur la rue de Rivoli, un pavillon marquait l'endroit

où l'aile transversale, séparant ces deux cours, se rattachait à la grande galerie du Nord, dont Visconti conservait la simplicité voulue par Percier et Fontaine.

La distribution répondait aux désirs de l'empereur. L'aile transversale entre les deux cours du Sud contenait au premier étage une salle « qui serait destinée à réunir les grands corps de l'Etat, lorsque Sa Majesté voudrait les convoquer », au rez-de-chaussée un manège de soixante mètres sur vingt. Les écuries pour 140 chevaux étaient installées dans la cour occidentale ; au dessus, les galeries Daru et Mollien, qui étaient de plain-pied avec la place Napoléon-III, devaient abriter les dins de la Colonnade, de l'Oratoire, de l'Infante et bâtissait, aux jardins des Tuileries, près de la place de la Concorde, la nouvelle Orangerie. Malheureusement, le 23 décembre 1853, il succombait à une attaque d'apoplexie.

Le projet de Visconti n'avait pas laissé de soulever quelques critiques. Les uns, comme Vitet, lui reprochaient de diminuer la place, que, tels Napoléon Ier, ils eussent voulu immense ; les autres regrettaient les bâtiments intermédiaires conçus par Percier et Fontaine. Des auteurs imprimaient leurs élucubrations : le « Prince de Ponts la Chataigneraye, cultivateur et bâtisseur », proposait des Propylées, avec un atrium



FIG. 119. — *Visconti présente à Napoléon III les plans d'achèvement du Louvre*
Tableau, par Ange Tissier. (Musée de Versailles.)

sculptures, lors des Salons, tandis que les peintures auraient été exposées au premier étage (salles actuelles des XVIIe et XVIIIe siècles français). Les bâtiments du Nord étaient affectés à deux ministères et à l'Imprimerie nationale. Cet énorme palais devait couvrir 436.230 mètres carrés.

Le 15 janvier 1854, Achille Fould, ministre de la maison de l'empereur, adressait à Napoléon III un rapport (publié au Moniteur du 30 janvier). Il rappelait que les premières adjudications avaient eu lieu le 24 mai 1852, que la première pierre avait été posée le 25 juillet suivant, qu'à la fin de cette première campagne les murs des bâtiments Nord s'élevaient déjà à deux mètres de hauteur. Le nombre des ouvriers atteignit 3.000 en 1853. 140.000 mètres cubes de terre avaient été fouillés, 80.000 mètres cubes de pierres et moellons, 300.000 kilos de fer mis en œuvre. 6.870.904 francs avaient été dépensés durant ces deux premières années. En même temps, grâce à des crédits supplémentaires, Visconti aménageait les jar-en dorique grec, « qui deviendrait un superbe champ pour des peintures analogues à celles dont Polygnote avait orné le Poecile ». La presse s'étonnait du respect professé par Visconti à l'égard des parties antérieures et souhaitait qu'il eût bâti des édifices d'un style nouveau, pour manifester la prospérité de la France et la gloire du souverain.

L'empereur donna comme successeur à Visconti Hector-Martin Lefuel. Né en 1810, il avait, en 1839, obtenu le grand prix de Rome. Nommé architecte du château de Meudon, il avait gagné la faveur de l'empereur par son empressement à satisfaire ses désirs. Napoléon III l'avait chargé de construire à Fontainebleau la salle des spectacles. Lefuel n'avait que quarante-quatre ans lorsqu'il devint architecte du Louvre. Comme l'a dit son biographe, le comte Delabude, « il lui fallait compter avec des volontés qui n'étaient pas toujours aussi éclairées qu'elles prétendaient être impérieuses, enfin et surtout avec l'incroyable brièveté du délai assigné pour l'achèvement

des travaux ». En trois années, Lefuel termina ce vaste ensemble. Tout Paris était alors transformé en chantier ; Haussmann abattait les vieux quartiers, l'activité du bâtiment était un témoignage de la prospérité économique, que l'exposition de 1855 devait signifier aux puissances étrangères.

En 1854-1855, on couvrait les bâtiments de la rue de Rivoli où l'empereur décidait d'installer une caserne pour un détachement de la garde (pavillon de Rohan et travées voisines), le ministère d'Etat (bâtiments compris entre la place du Carrousel et les deux grands pavillons du centre), la bibliothèque du Louvre, transportée de l'entresol de la grande galerie au premier étage de l'aile transversale, le ministère de l'Intérieur et la direction des Télégraphes, logés dans la partie orientale. En 1855, on abaissait le niveau de la place du Carrousel ; on poursuivait les travaux des bâtiments situés au Sud de la place Napoléon-III (salles réservées au Salon, salle des Etats) ; on surélevait d'un étage le bâtiment se trouvant sur le quai, à l'Est du pavillon Lesdiguières, pour le mettre en harmonie avec le pavillon du Salon carré ; on dégageait la base de la grande galerie en établissant un fossé et une grille, ce qui permettait de maintenir le quai à la hauteur nécessaire. Les dépenses atteignaient une trentaine de millions, par suite de l'augmentation des salaires et des matières premières et des modifications imposées à l'architecte.

Le 14 août 1857, l'empereur inaugurait les bâtiments nouveaux. Il célébrait dans son discours la continuité de la tradition française : « L'achèvement du Louvre, disait-il, n'a pas été le caprice d'un moment, mais la réalisation d'un grand dessein, soutenu par l'instinct du pays, pendant plus de trois cents ans. » Lefuel, comme disait ironiquement Viel-Castel, était canonisé.

L'œuvre de cet architecte fut à la fois très vantée et très critiquée. Lefuel avait conservé le plan de Visconti, mais avait modifié l'élévation et la décoration. Visconti voulait laisser aux édifices une hauteur modérée et gardait les toits à la française de Lescot. Pour obéir aux désirs de l'empereur, Lefuel surhaussa tous les bâtiments d'un étage. Il fut alors conduit à les couvrir de combles brisés, à demi cachés derrière des balustrades chargées de sculptures. Il dut remanier le pavillon de l'Horloge et le couronner d'un dôme aux lourds ornements de plomb. Pour satisfaire les goûts de l'impératrice, il multiplia les ornements ; il dressa les statues des grands hommes, non plus sous les portiques, comme le voulait Visconti, mais sur leur entablement, et les exposa à toutes les intempéries ; il garnit les pavillons de frontons, de cariatides, de colonnes, de groupes et de consoles renversées qui montrent toute l'inutilité de ces placages. L'aile sur la rue de Rivoli fut couverte d'une broderie de sculptures: bossages vermiculés, clefs des arcs, frise, tableaux entre les fenêtres, entablements, balustrades, baies des combles à consoles et à frontons timbrés de la couronne impériale, pavillon à cariatides, toits aux plombs historiés, toute cette architecture a l'horreur du vide. Le pavillon de Rohan, avec les frontons rompus, superposés, multipliés, est un des exemples les plus curieux de ce besoin de tout orner. Lefuel mobilisa pour cette œuvre une armée de sculpteurs : Bosio, Cavelier, Dumont, Briant jeune, Duret, Jacquet, Ottin, Robert, Gruyère, Diebolt, Guillaume, Simart, etc. Vitet lui reprochait cette décoration « d'une ampleur et d'une exubérance qui dépassent toute imagination », cette architecture « asiatique » que Barye traitait de haute confiserie. Mérimée et Viel-Castel n'étaient pas moins sévères pour Lefuel.

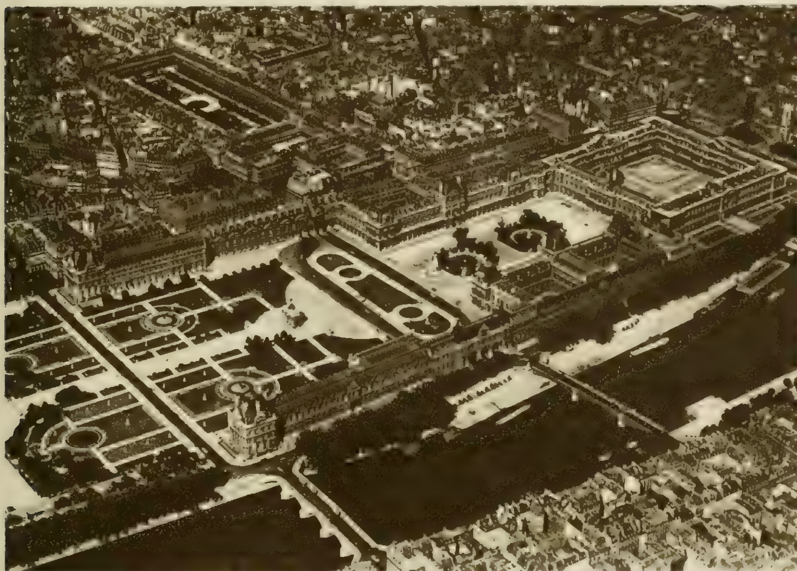


FIG. 120. — *Le Louvre de Visconti et de Lefuel.*

Il est pourtant indéniable que Lefuel a su développer la pensée de Visconti et poursuivre cette œuvre immense avec une fécondité d'imagination et un sentiment de l'ensemble qui inspirent le respect. Lorsqu'on a parcouru, à l'agence d'architecture du Louvre, les nombreux portefeuilles où sont conservées toutes les études de détail, on ne peut qu'admirer la puissance et la conscience de ce labeur. Les bâtiments du Louvre demeurent, avec l'Opéra de Garnier, le témoignage le plus caractéristique d'une époque. Que cette architecture ait été souvent illogique, qu'elle soit d'un entretien fort coûteux, qu'elle étonne notre temps, contraint par des nécessités économiques à une sobriété qui confine parfois à la pauvreté, c'est certain, mais nos habitudes d'aujourd'hui ne doivent pas nous rendre injustes à l'égard d'un artiste à qui le goût contemporain de la richesse, le désir d'éblouir le monde imposaient cette débauche ornementale.

La décoration intérieure du Louvre était encore



Fig. 121. — *Lefuel. Le Pavillon de l'Horloge.*



FIG. 122. — *Lefuel. La rampe du manège.*

plus abondante que la décoration extérieure. La salle des Etats a été transformée, mais les descriptions et les gravures du temps nous permettent de reconstituer son aspect. *Le Monde illustré* la décrivait ainsi en 1859 (p. 122) : « Cette salle est d'une richesse qui n'est surpassée que par sa splendeur artistique. Un rang de colonnes cannelées, fond blanc somptueusement relevé d'or, qu'interrompt seule l'estrade élevée de six marches sur laquelle est placé le trône, supporte une galerie du plus noble et du plus pittoresque effet. Au-dessus de cette galerie, s'étend une ligne de fenêtres quadrilatérales, surmontées d'œils-de-bœuf, dont les trumeaux sont ornés de petits génies supportant sur des consoles des groupes de jeunes femmes représentant la Science, les Arts, l'Agriculture, la Paix, la Guerre, la Loi ; ces groupes, peints provisoirement en grisaille au milieu de sculptures richement dorées, doivent être reproduits en ronde-bosse et en stucatures. Le plafond, peint par M. Müller, est seul complètement terminé. Ce sera une des plus grandes œuvres de la peinture moderne. Le centre est occupé par la France, assise sur un trône ; au-dessus d'elle, plane la Vierge aux lignes chastes et aux longs tissus. » Les portes d'entrée étaient surmontées des effigies équestres de Charlemagne et de Napoléon Ier.

Sous la salle des Etats s'étend le manège, soutenu par des colonnes fort gênantes pour les voltes. Les détails réalistes, têtes de sangliers, de chevaux, d'ânes, de béliers, de chouettes, se mêlent aux ornements empruntés à la Renaissance ; la brique s'unit à la pierre. Une tribune de bois sculpté permettait à l'impératrice de suivre les évolutions du prince impérial. Une vaste rampe en fer à cheval donne accès au manège et rappelle que Lefuel fut architecte du palais de Fontainebleau. La porte, avec ses trois chevaux, montre qu'il n'ignorait pas l'hôtel de Rohan ni les écuries de Versailles. Toute cette cour, avec son appareil à refend, ses pilastres à arabesques, ses niches ornées de statues, ses frontons, ses chutes de trophées, nous prouve l'habileté avec laquelle Lefuel sut adapter les parties nouvelles à la façade méridionale datant d'Henri IV.

L'aile transversale conduit au pavillon Denon. La salle du premier étage, qui monte jusqu'au dôme, est d'une hauteur énorme. Elle fut ornée de peintures exaltant les grands siècles de l'art français, siècle de saint Louis, de François Ier, de Louis XIV et de Napoléon Ier. Entre les fenêtres hautes, des figures, dans des niches peintes, symbolisent l'*Observation*, l'*Etude*, le *Jugement*, la *Pensée*, le *Génie*, l'*Invention*, etc. Aux quatre angles, des aigles, dominant des rameaux de laurier, semblent soutenir le morceau central où apparaît la Peinture travaillant sous le médaillon de Napoléon III. Au rez-de-chaussée de ce pavillon, fut placée une copie de la Victoire de Brescia, souvenir des guerres d'Italie. De chaque côté, deux longues galeries, Daru et Mollien, conduisent à des escaliers. Le plafond de l'escalier Mollien exécuté à la fin du règne, avec ses arcs, ses trophées, ses bas-reliefs, son motif central peint par Müller, n'est pas indigne d'être comparé aux voûtes de Romanelli et d'Anguier, aux appartements de la reine mère. A l'autre extrémité, Lefuel, sur l'ordre de Fould, remplaça l'escalier de Percier et de Fontaine par un escalier nouveau qu'il ne put achever.

Dans le bâtiment nord, l'aile transversale reçut la bibliothèque du Louvre. On y accédait par l'escalier actuel du cabinet du ministre des Finances, aux voûtes tendues sur des piliers élancés, aux larges œils-de-bœuf ornés de figures et de sculptures dues à



FIG. 123. — *La reconstruction de la Grande Galerie, par Lefuel.*

Mme Claude Vignon. La salle de la bibliothèque était divisée en trois nefs ; le plafond était l'œuvre de Biennoury ; les médaillons, contenant les têtes des plus illustres écrivains, avaient été peints par Denuelle. Dans le salon d'honneur, Hébert avait au-dessus des cheminées montré Napoléon Ier, escorté par les Génies de la guerre et de la civilisation, et Napoléon III, libérateur de l'Italie, tandis que, pour conserver le souvenir du plafond de l'escalier Percier et Fontaine, Lefuel y avait fait placer une réplique de la Renaissance des Arts, d'Abel de Pujol. L'escalier des appartements ministériels nous donne l'idée la plus complète des conceptions architecturales de cette époque ; les portes sont de style Louis XV, les frontons de style Louis XIII, la grille de style Louis XIV, les balustres de style Renaissance. Au guichet du ministère d'Etat, les colonnes sont cannelées trop profondément, les voûtes — tout comme celles du portique extérieur — chargées d'ornements trop fouillés, les corniches de détails trop nombreux. Mais lorsqu'on oublie cette abondance, on est frappé par la grandeur de ces ensembles et l'on admire, dans le vestibule, la fermeté des profils et l'habileté des perspectives.

Ces travaux étaient à peine achevés, en 1861, que Lefuel devait fournir de nouveaux plans. Le pavillon de Flore et la partie occidentale de la grande galerie du bord de l'eau étaient en fort mauvais état. Une commission, composée des architectes Duban, Gilbert et Gisors, décida qu'il fallait complètement reconstruire. Devait-on se contenter de remonter les bâtiments, tels qu'ils étaient ? Lefuel s'empressait de répondre : « Refaire les édifices tels qu'ils avaient été conçus par les architectes d'Henri IV ne pouvait être sérieusement proposé. Les énormes pilastres s'élevant d'un seul jet, depuis le soubassement jusqu'au sommet, furent le premier exemple en France de l'ordre colossal, invention malheureuse, qui eut une influence néfaste sur l'architecture française et que tous les hommes de goût n'ont cessé de condamner.

» En outre, la galerie ancienne n'avait pas une largeur suffisante pour pouvoir y créer des appartements convenables. Il est donc impossible de songer à rétablir des constructions défectueuses sous tous les rapports.

» Elever des bâtiments sans relation de style avec les anciens et portant plus rigoureusement la date du règne actuel, était une idée qui ne manquait pas de séduction ; mais n'était-il pas à craindre de faire une construction trop en désaccord avec les autres et n'était-ce pas plus prudent d'adopter franchement le style de la galerie dite d'Henri III qui passe pour une des merveilles de l'art français ? C'est ce dernier parti que l'Empereur a voulu adopter et l'exécution démontrera la sûreté de ses appréciations. »

On allait profiter de cette reconstruction pour gagner de la place. Un collaborateur de Lefuel, Hector Degeorge, a raconté comment l'empereur trouvait incommode la salle des Etats, enclavée dans le musée, trop petit le théâtre des Tuileries, où il aurait voulu donner des représentations gratuites, trop mesquins les appartements de réception, trop éloignées les écuries et les remises.

Lefuel proposa aussitôt d'installer au premier étage de la grande galerie reconstruite, du côté des Tuileries, des appartements pour les souverains étrangers, à l'étage inférieur des pièces de service, d'élever contre cette galerie un pavillon qui se terminerait au Carrousel et qui recevrait la nouvelle salle des Etats, des écuries pour trente chevaux et une cour couverte (cour de l'En-cas) où se tiendraient en permanence des voitures attelées. Ce pavillon devait être amorti à l'angle sud-ouest par une tourelle et relié à l'est du pavillon Lesdiguières par des guichets qui faciliteraient la circulation vers le pont des Saints-Pères élargi. Le Pont-Royal devait disparaître, ce qui eût permis d'abaisser le niveau du sol et de dégager le pavillon de Flore. Au nord, un pavillon semblable au pavillon ainsi créé eût contenu le théâtre. Il ne fut pas construit, pas plus que ne fut démoli le Pont-Royal et agrandi le pont des Saints-Pères. Seuls les travaux de la partie sud furent exécutés. Le gros œuvre était achevé en 1864.

Par esprit de système, Lefuel détruisit le bel ordre colossal qu'en leur libéralisme éclairé Percier et Fontaine avaient répété sur la façade de la grande galerie nord. Il s'efforça de composer sur la Seine un ensemble dont les parties fussent symétriques. Les nouveaux guichets servirent de motif central. Trois vastes arcades, aux claveaux vermiculés, séparés par deux groupes, le Commerce et la Navigation, œuvre de Jouffroy, viennent buter au pavillon Lesdiguières, à droite et à un pavillon identique, à gauche. Un vaste fronton central pyramide avec les frontons rompus des pavillons ; il est flanqué de deux figures de Barye qui y sculpta une statue équestre de Napoléon III, mais ce morceau déplut à l'empereur; il fut plus tard démonté (les fragments sont encore dans la cour de l'En-cas)

et remplacé en 1878 par le Génie des arts ou Apollon et Pégase, de Mercié.

Du côté du Carrousel, les piédroits des guichets étaient jadis ornés d'aigles sculptés par Frémiet.

A l'est de ce motif, Lefuel répéta le pavillon qui se trouvait à l'ouest et qui, lui-même, répétait le pavillon du Salon carré. Au centre de cette galerie, le guichet de l'empereur, orné des lions de Barye (porte des Lions) répondait à la porte Jean-Goujon. Lefuel s'inspira pour cette façade de la partie orientale de la grande galerie. Son œuvre n'est pas dépourvue de mérite ; les frontons de Cabet, Carrier-Belleuse, Franceschi, Demesmay, Delaplanche, etc., ne sont pas sans grâce, mais on ne peut s'empêcher de regretter la noble ordonnance primitive.

Le pavillon de Flore fut encore une fois reconstruit et modifié. Il fut couronné de frontons et de statues au goût du jour, du côté du jardin par Cavelier, du côté de la Seine par Carpeaux, dont l'œuvre l'emporte sur toutes les sculptures décoratives exécutées à cette occasion.

Ces bâtiments sont desservis par un vaste escalier qui, orné d'un plafond de Cabanel et de bas-reliefs de Guillaume, est une des créations les moins heureuses de Lefuel. La décoration intérieure de tout cet ensemble ne fut d'ailleurs pas achevée, car au début de 1870 les chantiers étaient fermés.

Dans le Musée, Lefuel avait exécuté quelques travaux. Il avait achevé l'œuvre entreprise par Duban dans la grande galerie et remplacé les caissons et les lanternes de Percier et Fontaine par une verrière continue. Au rez-de-chaussée, il refit complètement la décoration de l'ancienne salle des Ambassadeurs ou des Antiques, devenue la salle d'Auguste. Il s'inspira des appartements de la reine mère et de la galerie d'Apollon. Duchoisel imita les stucs d'Anguier et représenta *la France de Charlemagne* au-dessus de la porte et *la France de Napoléon Ier* à l'autre extrémité. Des médaillons, dans la voussure, montrèrent *César au milieu de ses troupes, le Triomphe de César, Auguste et Vitruve, Constantin victorieux de Maxence, Charlemagne vainqueur des Sarrasins, le Sacre de Charlemagne, Napoléon Ier à Austerlitz, le Sacre de Napoléon Ier*. Matout peignit au plafond, en 1868, l'*Assemblée des Dieux*, Biennoury, dans les tympans, l'*Empire romain et* l'*Empire français*. C'est également à Biennoury que sont dus, dans la salle de Mécène, les camaïeux symbolisant la *Sculpture grecque*, la *Sculpture romaine*, la *Sculpture française*.

Lefuel installa un appartement pour le directeur des musées, le comte Alfred-Emilien de Nieuwerkerke, qui avait succédé au républicain Jeanron, le 25 décembre 1849. Nieuwerkerke, qui était sculpteur et gentilhomme, recevait, le vendredi soir, tout ce que Paris comptait d'éminent dans les arts, les lettres, les sciences, la diplomatie. Il habita d'abord un appartement situé dans les anciens locaux de l'Académie de peinture, sur l'emplacement actuel de l'escalier Daru. Un tableau de Biard, exposé en 1855 (à Farnborough), nous a conservé le souvenir de ce premier salon. Après la soirée, quelques invités montaient dans l'atelier de Viel-Castel, secrétaire général du musée, et posaient devant Eugène Giraud, qui exécutait les aquarelles-charges, conservées au cabinet des Estampes.

En 1855, les travaux de Lefuel forcèrent Nieuwerkerke à déménager. Il s'installa au premier étage de l'avant-corps Marengo (salle Arconati Visconti et salles voisines). Viel-Castel écrivait, le 19 juin 1857 : « L'appartement que Nieuwerkerke se fait faire au Louvre prend dix-sept pièces au premier étage. Lefuel ne sait plus comment s'en tirer ; depuis le jour où cet appartement a été décrété, les exigences de Nieuwerkerke ont été chaque jour s'accroissant. Il ne demandait d'abord qu'un bon logement de garçon. Aujour-



Fig. 124. — *La construction des guichets, du pavillon La Trémoille et du pavillon des Etats, par Lefuel.*

d'hui, il est arrivé à l'appartement complet, salons, chambres, cabinet, salle à manger, salle de bains, etc. Quant aux conservateurs, il est parfaitement inutile qu'ils soient logés ; il est même inutile qu'ils occupent un cabinet décent, des espèces de grenier leur suffisent. »

Les conservateurs se contentèrent et se contentent toujours de leurs « greniers ». Nieuwerkerke dut se montrer moins exigeant, car, d'après les témoignages de Théophile Gautier, son appartement se composa seulement d'un cabinet de travail, d'un salon orné d'une cheminée monumentale de marbre jaspé et de tableaux empruntés au musée, d'une chambre à coucher, d'un petit salon Louis XVI. L'agence d'architecture conserve des dessins pour cet appartement. Un escalier montait du guichet Marengo et desservait auparavant un entresol situé au-dessus de la chalcographie et où se trouvent la cuisine et les pièces de service et un appartement où Viel-Castel eut, en 1863, pour successeur, le général Lepic, gouverneur du Louvre. Les invités accédaient à la salle des Miniatures et étaient reçus dans la salle des Pastels. Nieuwerkerke, devenu, en 1863, surintendant des Beau-Arts, grâce à la tendre protection de la princesse Mathilde, conserva son appartement au Louvre.

Le musée, du fait de ces agrandissements, subit aussi quelques modifications : la galerie des sept mètres permit d'exposer de nouveaux tableaux italiens. En 1857, Sauvageot, le cousin Pons, donnait au Louvre sa collection qu'il y avait lui-même aménagée et près de laquelle il avait obtenu un appartement, où il mourut, en 1860. En 1863, la collection Campana vint enrichir le musée. L'empereur avait, moyennant 4.360.440 francs, acheté cet admirable ensemble à Campana, directeur du Mont-de-Piété de Rome. Il l'avait d'abord exposé sous le nom de Musée de Napoléon III au palais de l'Industrie. Par le décret de Vichy, du 11 juillet 1862, qui suscita les protestations d'Ingres et de Delacroix, il le répartit entre le Louvre et les musées de province. Les antiquités furent installées dans les anciennes salles de l'Ecole française qui, sur le quai, étaient parallèles aux salles du musée Charles X. Trois cents tableaux allèrent prendre place dans la galerie italienne, mais Reiset, le conservateur, en préleva cent quarante et un pour les musées de province, en 1872.

L'acquisition la plus importante de la fin du règne fut, en 1869, celle de la collection La Caze. Cet amateur, qui avait, dans son hôtel de la rue du Cherche-Midi, accumulé tant de chefs-d'œuvre, permit généreusement à son ami Reiset de choisir les plus précieux pour le Musée du Louvre. On installa cette admirable série dans l'ancienne salle des Etats de la Restauration, qui était occupée par des antiquités et qui, depuis cette époque, est devenue la salle La Caze.

Les conservateurs étaient parfois obligés de résister aux exigences de l'impératrice qui demandait des tableaux pour les différents châteaux. Ils sont parfois sollicités encore avec la même insistance par des personnalités très républicaines.

Le 19 juillet 1870, la guerre était déclarée.

***

Après les premiers revers, le ministre de la Guerre, comte de Palikao, donna l'ordre de transporter à l'arsenal de Brest deux cent quatre-vingt-dix-neuf tableaux, qui furent accompagnés par un attaché des Musées, le vicomte de Tauzia, tandis que dans les vieilles murailles du Louvre les conservateurs cachaient les objets précieux. Le Louvre devint atelier. Dans la grande galerie, on rayait les canons de fusil ; dans le pavillon de La Trémoille, on transformait les armes ; des salles servirent de magasins d'habillement.

Le 4 septembre, un serviteur des Tuileries vint demander la clef de la



Fig. 125. — *L'escalier du ministère des Finances, par Lefuel.*



FIG. 126. — *Salle du Mobilier français du XVIIIe siècle.*

porte qui permettait de passer du château dans la grande galerie. L'impératrice avait déjà quitté ses appartements envahis. A grand'peine on ouvrit la serrure et, par les salles du musée, l'impératrice gagna le guichet de Saint-Germain-l'Auxerrois, d'où elle put s'enfuir.

Le comte de Nieuwerkerke avait aussitôt donné sa démission à Gambetta, qui chargea Villot de présider le Conservatoire du Louvre, avec, pour adjoint, Ravaisson, qui s'installa dans l'appartement laissé libre par le général Lepic. Mais un certain nombre d'artistes proclamèrent que « l'administration provisoire des Musées nationaux n'avait pas leur confiance » et ils constituèrent un comité où l'on trouve les noms de Courbet, Braquemond, Daumier. Le ministre de l'Instruction publique, Jules Simon, accepta leur ultimatum, mais entre Barbet de Jouy, conservateur rigide et dévoué, et Courbet, à la fois doux et passionné, des relations correctes finirent par s'établir. Une nouvelle commission, dite des Archives, que présidait Vacherot et dont Courbet faisait également partie, rendit d'ailleurs hommage au zèle des conservateurs, si elle condamna, au nom des principes républicains, les prêts de tableaux aux personnages officiels. « Le nouveau régime, affirmait le rapport, mettra fin à de tels abus. » Beaux rêves d'une aube politique !

Puis, ce fut le siège de Paris, ce fut l'occupation par les troupes allemandes. Un détachement en armes traversa les salles du Louvre, et le conservateur du musée de la marine, Morel Fatio, en mourut de désespoir. Et ce fut la Commune. Le 18 mars, le gouvernement se retirait à Versailles. Les conservateurs du Louvre demeurèrent pour protéger les collections. Une fédération des artistes, dirigée par Courbet, fut chargée par la Commune d'élire des délégués pour la surveillance du Louvre. Les conservateurs, révoqués, le 16 mai, n'en continuèrent pas moins à assurer leur service. Le peintre Héreau, le sculpteur Dalou, l'architecte Boileau, et un sculpteur nommé par la Commune pour assister le directeur-administrateur, n'ignoraient-ils pas tout de cette maison ?

Le 23 mai 1871, au milieu de la nuit, des agitateurs communards, pourchassés par les troupes du gouvernement, mettaient stupidement le feu aux Tuileries, à la bibliothèque du Louvre, au Palais-Royal, à la Cour des comptes. Mais les soldats avançaient, ils plantaient le drapeau tricolore sur la barricade de l'Oratoire, ils occupaient la grande et la petite galerie. L'artillerie des insurgés, établie sur le pont Neuf et le pont Saint-Michel, commençait à tirer sur la petite galerie et à la mutiler, lorsque des canonnières, venues par la Seine, lui imposèrent silence.

L'incendie rougeoyait toujours ; les flammes sortaient par toutes les fenêtres du pavillon Richelieu : elles consumaient les vieilles charpentes des Tuileries, hésitaient devant la ferme métallique nouvelle du pavillon de Flore. Barbet de Jouy, conservateur des objets d'art, Henri de Villefosse, attaché, Morand, secrétaire comptable, réunirent quelques gardiens et s'efforcèrent de couper la grande galerie, lorsqu'arriva le 26e bataillon de chasseurs à pied qui, sous la direction de son chef, le commandant de Sigoyer, parvint à arrêter le feu. Barbet de Jouy était monté le premier sur le toit, exposé aux balles des insurgés, pour guider les sauveteurs. Les gardiens du Louvre adressèrent au ministre une pétition pour signaler la belle conduite de leur chef et lui demander de le nommer directeur. Mais, en ce temps où les directeurs étaient recrutés



FIG. 127. — *Salle Puget.*

parmi les conservateurs, Villot était plus ancien et succéda à Nieuwerkerke. Barbet de Jouy reçut la rosette de la Légion d'honneur et devint directeur en 1879, après M. de Reiset.

Il fallait réparer les dommages subis. Dès le mois de juillet, Lefuel adressait des devis au ministre des Travaux publics ; le 12 août il proposait de reconstruire « suivant de nouvelles convenances », la partie centrale des Tuileries et de remplacer les ailes par des galeries ouvertes. La Chambre, saisie d'un projet de loi, nomma une commission dont Viollet-le-Duc fut rapporteur. En 1875, cette commission conclut à une restauration pure et simple des parties qui subsistaient. C'était la sagesse même, mais, à la suite de longues polémiques, la Chambre vota la démolition (1882).

Cependant, Lefuel avait, de 1873 à 1875, bâti le long de la grande galerie de la rue de Rivoli un pavillon symétrique au pavillon de la nouvelle salle des Etats. Il avait relevé le pavillon de Marsan et l'avait décoré comme le pavillon de Flore. Les frontons sur le Carrousel, le jardin et la rue de Rivoli furent sculptés par Gruyère, Bonnassieux, Crauk ; les figures sont l'œuvre de Barrias, Bogino, Delaplanche, Cabet, Tony Noël, Louison, Maillot, Gautier et Degeorge. Celles du pavillon nouveau sont dues à Cavelier, Chapu, Falguière, Thomas, etc.

En même temps, Lefuel relevait les ailes de l'ancien ministère de la Maison de l'empereur et de la bibliothèque du Louvre, et le ministère des Finances, dont les bâtiments, situés sur l'emplacement de l'hôtel Continental, avaient été incendiés, fut transféré en cette partie du Louvre qu'il occupa tout entière

Le long de la Seine, le pavillon de Flore et la grande galerie étaient restaurés et en 1878 la préfecture de la Seine et le conseil municipal y trouvaient un abri provisoire, en attendant que l'Hôtel de Ville fût achevé. Le ministère des Colonies s'y installa ensuite. Lefuel profita de ces travaux pour améliorer l'éclairage de la grande galerie : il remania la toiture et remplaça le rampant du côté nord par un vitrage Il transforma en salle d'exposition l'ancienne salle des Etats.

Lefuel mourut le 23 décembre 1880, après avoir consacré plus de vingt-cinq années de sa vie à l'achèvement de ce palais.

Quelques salles du Louvre furent décorées à cette époque. Le plafond que Carolus Duran avait peint en 1878 pour le Luxembourg, et qui représentait le *Triomphe de Marie de Médicis*, fut placé dans la grande salle du pavillon de Beauvais. Le vestibule des salles de peintures du XIXe siècle reçut en 1889 un plafond d'Hector Le Roux, tandis que dans la deuxième salle actuelle de l'Ecole anglaise on plaçait *l'Aurore* de Boucher, conservée jusque-là en magasin.

Des travaux, exécutés en 1882-1883 par l'architecte Guillaume pour installer le calorifère dans le Vieux Louvre, amenèrent la découverte des vieilles salles, qui avaient été comblées, sous les bâtiments de Lescot à l'ouest et au sud de la Cour carrée. On mit au jour, sous la salle des Cariatides, la salle dite de Philippe Auguste, des fragments du mur d'enceinte, sous l'aile sud une citerne, la base méridionale du Louvre de Lescot, les fondations de la tour du sud-ouest.

Guillaume résolut en même temps d'achever l'escalier Daru et, en 1882, dressa un plan. Sachant qu'il n'obtiendrait pas tous les crédits nécessaires, il ne

proposa qu'une décoration partielle. On commencerait par garnir les voûtes de mosaïques. Le peintre Lenepveu symbolisa dans ses cartons les diverses patries de l'art. Le choix de cet artiste fut vivement critiqué ; le plafond qu'il venait d'exécuter à l'Opéra n'avait pas rencontré l'approbation unanime. H. de Chennevières, dans le *Courrier de l'art* (29 novembre 1883), souhaitait que les murs fussent confiés à des artistes tels que Baudry, Delaunay, J.-P. Laurens, Puvis de Chavannes. Une équipe de mosaïstes italiens, qui travaillait alors au Panthéon, exécuta dans un atelier des Gobelins les cartons de Lenepveu. L'escalier ne fut jamais terminé. L'architecte Blondel avait établi un plan et commencé l'exécution de la rampe qui fut supprimée par Redon. En 1912, M. Blavette prépara un projet fort classique. Le défaut de crédits et la guerre empêchèrent de le réaliser. Il serait à souhaiter qu'on retirât les moulages, dont la place n'est pas en cet escalier d'honneur, qu'on ouvrît les fenêtres pour éclairer les paliers assez sombres et qu'on transportât de chaque côté de l'entrée de la salle Percier et sur le mur voisin les fresques de Botticelli et la Crucifixion de Fra Angelico.

Peu de modifications ont été effectuées au Louvre durant une quarantaine d'années. M. Redon décora le corps de bâtiment bâti par Lefuel en 1873-1875, près du pavillon de Marsan, et l'aménagea en 1900 pour le musée des Arts décoratifs. Il est permis de penser que cet ensemble manque de simplicité. C'est également à cet architecte qu'est due la salle des Rubens (salle des Etats de 1862). Les toiles venues du Luxembourg sous la Restauration, étaient jusqu'alors exposées à la suite dans la grande galerie. Le décor de M. Redon est luxueux — beaucoup d'or s'y relève en bosse — mais il a l'inconvénient de laisser hors de cette salle plusieurs tableaux de la série et de classer les autres en un ordre assez arbitraire.

Le musée ne cessa de s'enrichir sous la Troisième République. Les fouilles de M. et Mme Dieulafoy, celles de M. de Morgan apportèrent des éléments précieux au département des antiquités orientales, que dirigeait M. Heuzey. Grâce à MM. Pottier et G. Bénédite, les séries de la céramique grecque et de l'Egypte s'accrurent de manière notable. Le trésor de Bosco Reale fut donné par le baron Ed. de Rothschild. Les legs généreux de MM. Barillier, Sevène, Audeoud permirent aux divers départements d'être présents aux ventes. Malgré les envois en province de 1872 et 1876, le département des peintures se développa singulièrement : il annexa les collections Thomy-Thierry, Moreau-Nélaton, Chauchard, Camondo, Schlichting, Arconati-Visconti. Il reçut du Luxembourg des œuvres de l'école naturaliste. Le legs His de la Salle fit entrer au cabinet des dessins des œuvres célèbres (1878) ; les legs Davillier et Adolphe de Rothschild et la collection Timbal, dont les Chambres votèrent l'achat, enrichirent les départements de la sculpture et des objets d'art. Grâce aux legs Grandidier et Delort de Gléon, des salles orientales purent être ouvertes au public.

Il fallut aménager pour les peintures des salles nouvelles au deuxième étage de la colonnade et à l'extrémité de la grande galerie. Le départ du ministère des Colonies et l'attribution aux Beaux-Arts du pavillon de Flore semblaient devoir permettre une réorganisation systématique, lorsque la guerre éclata.



FIG. 128. — *Salles de la Sculpture antique.*

***

Les précautions nécessaires furent prises aussitôt contre les incursions possibles des avions. Dès le début d'août, des sacs de terre protégèrent les statues. Après la bataille de Charleroi, l'administration expédia en province le plus grand nombre d'œuvres possible. Du 24 au 31 août les conservateurs et les gardiens non mobilisés emballèrent sans arrêt. Le 1er septembre, comme il ne restait plus de caisses, les tableaux furent mis en wagons capitonnés. Tout le convoi fut dirigé sur Toulouse. Durant la guerre, ces précieux colis demeurèrent dans l'église des Jacobins. M. Paul Jamot, conservateur adjoint des peintures, qui, en compagnie de M. Marquet de Vasselot, alors conservateur adjoint des objets d'art, veilla sur leur sort, a fixé le souvenir de cet exil en des toiles que les historiens n'apprécieront pas moins que les amateurs.

Lorsque les ennemis furent arrêtés en leurs tranchées, le musée fut à demi rouvert. Les visiteurs purent contempler quelques-unes des sculptures restées à Paris. Mais en 1918, quand les Allemands bombardèrent la ville avec leurs Berthas, ce fut un nouvel exode vers Blois. La victoire ramena tous les chefs-d'œuvre en décembre 1918 et janvier 1919.

Les conservateurs profitèrent de ce déménagement forcé pour réorganiser leurs départements. L'architecte, M. Blavette, fit repeindre les salles et exécuter les transformations nécessaires. Pendant ce temps, le nouveau conservateur des peintures, M. Guiffrey, aidé de ses adjoints, classait les écoles avec autant d'érudition que de goût. Il décida de présenter les œuvres en un ordre qui fût aussi chronologique que possible et qui, en même temps, mît en valeur toutes les beautés des tableaux. Il renonça à l'accumulation honorifique du Salon Carré, où furent exposées les toiles les plus grandes de l'école italienne. Au lieu des cent vingt tableaux qui s'y pressaient jadis, vingt et un Véronèse, Titien, Raphaël, Guido Reni, Guerchin, Baroche y furent présentés.

Une petite tribune fut aménagée au centre de la grande galerie, à la fois pour séparer quelques chefs-d'œuvre de Vinci, de Raphaël, du Titien, du Corrège et pour rompre la monotone longueur de cette salle que des colonnes et des vases divisaient en travées.

L'école espagnole fait suite à l'école italienne. Autour de la salle des Rubens, des petits cabinets contiennent les tableaux des maîtres hollandais et flamands. L'école française fut répartie dans les ailes transversales et dans les bâtiments du nouveau Louvre. Les primitifs, les peintres du XVIe siècle et du début du XVIIe, dans les salles qui donnent sur le Carrousel, ceux des XVIIe et XVIIIe siècles, au-dessus des galeries Mollien et Daru. Au centre, le pavillon Denon fut réservé aux grandes batailles de Lebrun et aux récentes acquisitions. Les portraits d'artistes qui s'y trouvaient furent, pour la plupart, transférés à Versailles. La salle des Etats, à cause de ses dimensions, fut consacrée aux vastes tableaux des écoles romantique et naturaliste, tandis que l'école de David prenait place dans la salle des Sept-Cheminées et dans la salle Henri II, et que les écoles modernes étaient exposées dans les anciennes salles des dessins, au Nord de la cour carrée, où elles voisinent avec l'école anglaise et avec les pastels et les miniatures.

Des journalistes s'empressèrent de critiquer cette ordonnance. Ils oubliaient que le Louvre est un palais et que les conservateurs sont obligés de s'accommoder de pièces qui n'ont pas été bâties pour des tableaux. La croissance rapide d'un musée comme le Louvre impose des remaniements perpétuels, et la volonté des testateurs interdit souvent de disperser des ensembles pour lesquels il faut trouver des salles entières

Au moment où nous écrivons, le nouvel architecte du Louvre, M. Camille Lefèvre, dont le talent égale l'obligeance, prépare des galeries nouvelles : un plafond divisera, dans le sens de la hauteur, la salle du Trocadéro, située au centre de la colonnade. On pourra, désormais, passer de la salle Thomy-Thierry en des salles qui remplaceront un jour les anciens ateliers et où seront transférées les écoles modernes. Un déménagement futur de la conservation, toujours installée dans les greniers dont parlait Viel-Castel, et qui descendra dans les entresols de la grande galerie, où se trouvent la chalcographie et la collection Grandidier, permettra l'établissement de salles au deuxième étage de l'aile méridionale. Peut-être nous sera-t-il permis de voir un jour réalisé le rêve de Vitet : « Derrière ces balustres qui ont l'air de couronner de larges plates-formes, n'y a-t-il pas des monticules et des vallées d'ardoises, où les neiges s'amoncellent et où les pluies elles-mêmes sont un danger pour le monument ? Ajoutons qu'un nouveau système de couverture permettrait d'utiliser ce dernier étage, actuellement sans emploi. » (*Le Louvre et le nouveau Louvre*, édition de 1882, p. 179.) Un toit de ciment armé pourrait être tendu à la hauteur de l'entablement : les combles de Levau et de Perrault, dont les noues sont dangereuses, seraient remplacés par de vastes pièces éclairées par en haut.

Il importerait aussi de trouver un local digne du Musée de la marine, qui ne peut se développer et exposer les modèles récents de navires, trop grands et trop lourds pour être installés sur les planchers de ce deuxième étage. Le Musée de la marine dépend maintenant du ministère de la place de la Concorde ; il faut souhaiter qu'animés du même désir de bien présenter leurs riches collections, les divers départements ministériels trouveront, d'accord, la meilleure solution.

On espérait, à la veille de la guerre, pouvoir rapidement aménager le pavillon de Flore et les salles voisines. Le ministère des Finances fut obligé de les occuper pour le service de ses emprunts. Ces bureaux et ces énormes archives pourraient s'installer sans inconvénient en d'autres bâtiments domaniaux. On supprimerait ainsi des dangers d'incendie ; l'on gagnerait des salles pour le musée et l'on verrait en ce départ un symbole de la sage politique financière qui tend à amortir notre dette.

Le musée du Louvre ne cesse, en effet, de s'accroître ; la générosité des donateurs, le développement des services commerciaux, le produit du droit d'entrée permettent à la caisse des Musées, créée en 1895, d'acquérir, sans le secours de l'Etat, des œuvres toujours plus nombreuses et qu'il importe de mettre en valeur.

Il n'est pas moins nécessaire de trouver des locaux plus vastes pour l'école du Louvre. Instituée en 1882, cette école, unique au monde, qui occupe deux salles de l'ancien appartement du grand écuyer impérial, le général Fleury, auprès de la direction transférée là en 1912, compte des élèves et des auditeurs chaque année plus nombreux. Onze cents personnes se sont inscrites en 1925-1926 et, malgré l'établissement d'une taxe scolaire, en 1926-1927. Chaque département du Louvre et plusieurs des musées extérieurs sont représentés par des professeurs chargés de commenter les richesses dont ils ont la garde. Le nouveau et actif directeur des Musées nationaux, M. Henri Verne, n'a pas manqué de sentir le besoin de préparer un plan d'ensemble pour toutes ces transformations.

Décoration de l'escalier Daru, aménagement des salles du deuxième étage de la colonnade et de l'aile Sud, des anciennes écuries de l'empereur, de la cour de

l'en-cas, du manège, du ministère des Colonies, devenu une annexe du ministère des Finances, tels sont les travaux qui restent à exécuter pour que le Louvre soit achevé.

Achevé, le serait-il encore ? Peut-être, un jour, ce musée géant devra-t-il expulser le ministère des Finances, pris entre le vieux Louvre et le musée des Arts décoratifs qui, dans une vingtaine d'années, doit appartenir à l'Etat. Ce sont là des rêves lointains que nos successeurs pourront voir se transformer en réalités.

⁂

Depuis plus de sept cents ans, le Louvre vit et grandit. La forteresse de Philippe Auguste, le château de Charles V, la demeure de plaisance des Valois, le palais royal des Bourbons, abandonné au XVIIIe siècle, est devenu un musée. L'Empire et la République ont poursuivi le grand dessein des rois ; nos cathédrales, commencées à la même époque, furent aussi l'œuvre des générations ; beaucoup sont demeurées inachevées, lorsque la foi s'affaiblit. La France a pu cesser de croire à la royauté ; elle a consacré le Louvre aux beaux-arts et, patiemment, l'a conduit à sa perfection.

Les races diverses de nos rois, les régimes multiples qu'il plut à notre pays de se donner, les révolutions même qui secouèrent les trônes ont prouvé avec quelle continuité sait opérer une nation qu'on prétend inconstante.



Fig. 129. — *La Grande Galerie.*

FIG. 130. — ***Palais du Louvre et des Tuileries. — Plan du premier étage*** (état actuel.)

A. Musée des Arts Décoratifs.
B. Collection Schlichting.
C. Collection Chauchard.
D. Cabinets flamands et allemands.
E. Salle Rubens.
F. Cabinets hollandais.
G. Peinture hollandaise.
H. Peinture flamande.
I. Peinture espagnole.
J. Peinture italienne.
K. Salon Carré (grands tableaux italiens).
L. Primitifs italiens.
M. Galerie d'Apollon (objets d'art).
N. Rotonde d'Apollon.
O. Ecole française XVIIIe siècle.
P. Ecole française XIXe siècle.
Q. Ecole française XVIIIe siècle.
R. Primitifs français.
S. Salle des Sept Cheminées (tableaux français Premier Empire).
T. Musée Charles X.
U. Egypte.
V. Objets d'art.
W. Antiquités orientales.
X. Collection Rothschild.
Y. Peinture anglaise.
Z. Collection Thiers.
a-b. Ecole française XIXe siècle.
c. Collection Arconati-Visconti.
d. Mobilier.
e. Bronzes antiques.
f. Salle Lacaze.
g. Salle des Bijoux.

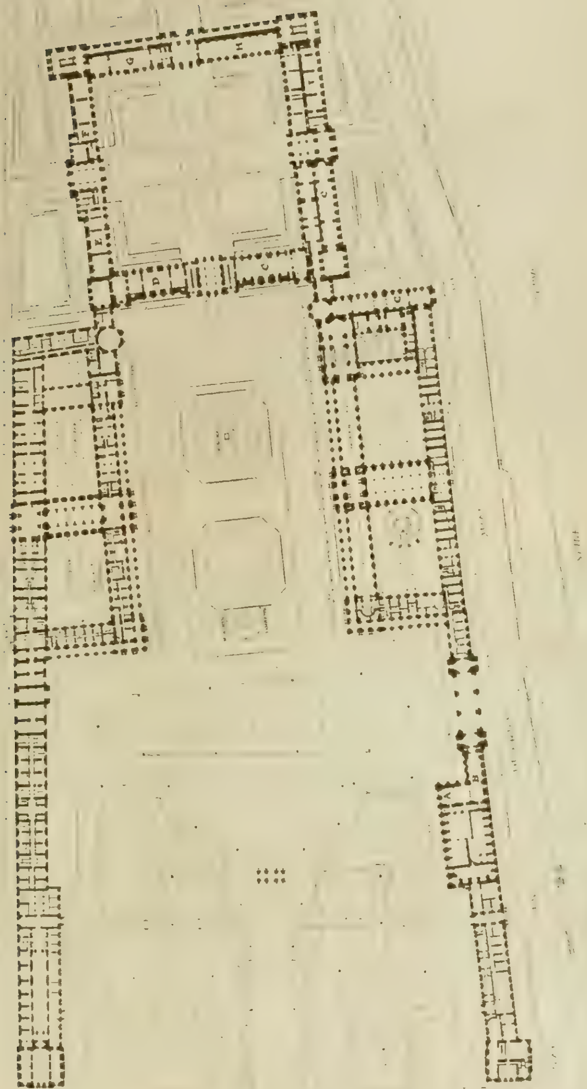


FIG. 131. — *Palais du Louvre et des Tuileries.* — *Plan du rez-de-chaussée* (état actuel).

A. Salle du Mastaba.
B. Salle de Morgan.
C. Sculpture antique.
D. Sculpture des XVIIe et XVIIIe siècles.
E. Sculpture du XIXe siècle.
F. Salle d'Asie Mineure et Syrie.
G. Antiquités orientales.
H. Egypte.
I. Sculpture du Moyen Age et de la Renaissance.



Fig. 132. — *La Salle des Sept Cheminées.*



Fig. 133. — *Le Salon Carré.*



Fig. 134. — *Paris, vu des toits du Louvre.*

TABLE TOPOGRAPHIQUE DU LOUVRE

LES ABORDS DU LOUVRE

A l'Est du vieux Louvre (région de Saint-Germain-l'Auxerrois).

A l'Est du Louvre de Philippe Auguste et de Charles V (défenses, hôtels, rue d'Autriche, Jeux de paume, Saint-Germain-l'Auxerrois). Pages 2, 10, 14, 15, 21, 23, 26, 34, 37, 48, 88.

A l'Est du Louvre actuel (hôtels, projets de place, jardin). Pages 51, 60, 71, 72, 73, 75, 76, 83, 94, 98.

Au Nord du vieux Louvre.

Au Nord du Louvre de Philippe Auguste et de Charles V (jardins et rues). Pages 2, 4, 7, 8, 9, 11, 33, 37.

Au Nord du Louvre actuel (quartier de l'Oratoire). Pages 22, 75, 76, 83, 87, 98, figure 136.

Au Sud du vieux Louvre (défenses, cours, jardin de la Reine, de l'Infante, quai). Pages 4, 14, 24, 33, 36, 37, 69, 71, 75, 82, 83, 98, figures 92, 99, 101, 134.

A l'Ouest du vieux Louvre (entre Louvre et Tuileries : hôtels, rues, églises, projets de réunion du Louvre aux Tuileries). Pages 2, 4, 5, 7, 8, 11, 14, 16, 21, 22, 24, 26, 34, 37, 50, 51, 64, 71, 72, 75. 76, 78, 80, 83, 84, 87, 88, 97, figures 52, 81, 87, 98.

LE VIEUX LOUVRE

La cour du vieux Louvre.

La petite cour médiévale, pages 3, 4, 5, 11, figures 5, 6. — Le donjon, pages 3, 4, 5, 9, 10, 13, 14, figures 5, 6. — Les murailles, pages 3, 4, 18, 37, figures 5, 6. — L'aile Nord du Louvre médiéval, détruite sous Louis XIII, pages 4, 8, 9, 10, 40. — L'aile orientale du Louvre médiéval, détruite sous Louis XIV, pages 4, 9, 10, 14.

La cour carrée actuelle, pages 35, 42, 58, 63, 64, 71, 72, 74-76, 82-84, 90, 94, 96, figures 73, 96, 111.

L'aile occidentale.

a) **Du Pavillon du Roi (au sud), au Pavillon de l'Horloge (au centre).**

L'aile occidentale du Louvre médiéval. Pages 4, 5, 9, figures 1, 2, 4. La salle Saint-Louis et la grande chambre du roi, pages 7, 9, 10, 11, 15, 16, 106.

Le Louvre de Pierre Lescot, commencé en 1546. Figures 10, 11, 12, 23. La façade occidentale sur la cour des offices ou des cuisines, page 20, figures 95, 102, 103. — La façade orientale sur la cour carrée pages 15-18, 25, 38, figures 14, 15, 16, 26, 43. — Rez-de-chaussée : salle des Cariatides (1549), pages 7, 17, 18, 19, 21, 25, 26, 33-36, 41, 49, 67, 78, 80, 86, 106, figures 10, 11, 17, 18. Salle du Tribunal, pages 19, 87. — Premier étage : salle des gardes (salle des Etats de Louis XVIII, salle La Caze), pages 26, 35, 37, 49, 68, 87, 90, 104, figures 59, 115 ; antichambre (salle Henri II), pages 49, 68, 90, 108, figures 57, 59. — Deuxième étage (appartements de Mazarin, du grand Dauphin, cabinet et bibliothèque du roi), pages 37, 38, 49, 68, 76, figure 61. — Escalier Henri II, pages 22, 26, 35, 49, 81, figures 22, 27, 61.

b) **Le Pavillon de l'Horloge.**

Emplacement de l'ancienne tour de la Fauconnerie ou de la Librairie, pages 8, 9, 10, 11.

Pavillon de l'Horloge, bâti par Lemercier en 1624, pages 38-40, 48, 50, 68, 76, 80, 86, 87, 90, 99, figures 43, 45, 60, 95, 102, 121.

c) **Du Pavillon de l'Horloge au Pavillon de Beauvais.** Aile commencée par Lemercier en 1624. Pages 39, 40, 41, 46, 65, 67, 76, 84, 89, 90, 94, 97, 108, figures 44, 45, 50, 88, 102, 126, 127.

d) **Le Pavillon de Beauvais,** commencé par Lemercier en 1624, achevé par Levau en 1661. Pages 41, 51, 88, 106, figures 45, 60.

L'aile septentrionale.

Le long de la rue de Rivoli, commencée par Lemercier sous Louis XIII, finie par Levau, Lebrun et Perrault, sous Louis XIV. Pages 4, 41, 51, 63, 68, 69, 71, 73, 74, 76, 83, 86, 87, 89, 103-106, 108, figure 83.

L'aile orientale.

Aile de la Colonnade, par Levau et Perrault (1667-1678). Pages 58, 59, 60, 61, 63, 69-71, 73-75, 82-84, 86, 87, 90, 91, 93, 94, 97, 107, 108, figures 72 à 80, 93, 94, 97, 100, 112, 116.

L'aile méridionale.

a) **Le Pavillon du Roi,** à l'Ouest, bâti par Pierre Lescot, remanié à l'intérieur par Levau à partir de 1654 ; doublé par Perrault, aménagé par Fontaine sous la Restauration. Pages 19, 24, 25, 26, 33-38, 46, 48, 65, 68, 80, 90, 91, 96, 108, figures 19 à 21, 46, 66, 58, 59, 61, 62, 117, 132.

b) **Du Pavillon du Roi au Pavillon des Arts.**

Aile méridionale du Louvre médiéval. Pages 4, 5, 8, 10, 11, 14, 106, figures 3, 7, 8.

Constructions de Pierre Lescot (partie actuelle donnant sur la cour), page 75 ; sous-sol, figure 28. — Rez-de-chaussée (appartements des reines mères), pages 21, 22, 33, 37, 38, 43, 44, 67, 68, 69, 76, 80, figures 10, 11, 51, 52, 53, 128. — Premier étage (appartements de la reine), pages 21, 37, 48, 67, 91, 92, 104, 107, figures 59, 62. — Deuxième étage, pages 48, 69, figure 63. — Façade sur la cour, pages 21, 24, 27, 29, 35, 84, figure 24. — Façade sur la Seine, page 33.

Constructions de Levau et Perrault (partie donnant sur la Seine), pages 86, 87, 90, 91, 92, 104.

c) **Le Pavillon des Arts** (emplacement de l'ancienne tour de la Grande Chapelle), pages 9, 70, 75, 76, 86, 92, figure 114.

d) **Du Pavillon des Arts à la Colonnade, par Levau et Perrault (1659-1668),** pages 51, 60, 70, 72, 73, 75, 78, 83, 87, 90, figures 65, 66, 84, 100, 101.

DU VIEUX LOUVRE AUX TUILERIES

Le passage entre le Pavillon du Roi et la Petite Galerie. Avant Levau, page 33 ; après Levau, pages 46, 48, 81, 84, 90, figures 59, 103, 104.

La Petite Galerie, commencée en 1566, continuée par Henri IV, reprise par Levau et Le Brun sous Louis XIV, restaurée par Duban en 1849, pages 4, 16, 23, 27, 29, 31, 32, 96, 105, figures 25, 38, 46, 53. — Rez-de-chaussée (appartement d'été d'Anne d'Autriche), pages 44, 46, 52, 53, 68, 69, 80, 81, 82, figures 52, 54, 55, 104. — Premier étage : galerie des rois, ornée sous Henri IV, pages 31, 32, 37, 52 ; galerie

d'Apollon (1661), pages 53, 58, 67, 76, 78, 81, 90, 91, 96, figures 67-71. — Bâtiments sur la cour du Sphinx (1661), pages 53, 67, 70, 75, 78, 81, 83, figure 86. — Salle des Comédies domestiques (1661), cabinet du roi (1661) et escalier Daru (1855), pages 53, 67, 70, 103, 106, 108, figure 135. — Bibliothèque du roi (1661), escalier Percier (1807) et salle Percier (1855), pages 53, 67, 84, 90, 101, 102. — Escalier de Brebion (1781) et salle Duchatel, pages 53, 67, 78, 84, 90.

Le Salon Carré (établi par Levau en 1661), pages 31, 53, 67, 78, 80, 81 84, 96, 108, 132, figures 89, 109, 118. — La salle des Antiques ou des Ambassadeurs ou d'Auguste, décorée sous Henri IV, remaniée sous Louis XIV, rétablie sous Napoléon III, pages 30, 31, 32, 53, 68, 82, 103.

La Grande Galerie (1596-1608), pages 22, 23, 29-31, 33-35, 37, 41, 67, 69, 76-78, 80-84, 88, 90, 91, 94, 96, 99, 102-108, figures 35-38, 41, 42, 45, 46, 85, 92, 110, 113, 123, 124, 129, — Adjonction de Lefuel en 1861 : pavillon de La Trémoille, pages 102-104 ; salle des Etats (salle des Rubens), pages 102, 107.

Le Pavillon de Flore (1608), remanié sous Louis XIV en 1664, sous Napoléon III en 1861 et de 1872 à 1875, pages 31, 102, 103, 105, 108.

LE NOUVEAU LOUVRE

par Visconti et Lefuel (1852-1880).

Partie Sud (cours Visconti et Lefuel), salle des Sept mètres, Manège et salle des Etats, Pavillon Denon, galeries Daru et Mollien), pages 97, 98, 101, 104, 108, figures 120-122.

Partie Nord, sur la rue de Rivoli, du pavillon de Beauvais ou pavillon de Marsan (ministère des Finances, pavillon de Rohan, musée des Arts décoratifs), pages 89, 97, 98, 101, 102, 105, 106, 107, figure 125.



FIG. 135. — *Le Louvre inachevé. L'escalier Daru.*



Fig. 136. — *L'Oratoire et Paris, vus des toits du Louvre.*

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Le Louvre de Charles V (Miniature des Très Riches Heures du duc de Berry) .... Frontispice
Frise de la Grande Galerie .... Page III
Mascaron de la Petite Galerie .... — V
Plan historique du Louvre .... VIII et IX
Plan du Louvre de Philippe Auguste et de Charles V .... — X
Fig. 1. — *Salle basse du XIIe siècle* .... — 1
— 2. — *Chapiteau de la salle basse du Louvre* .... — 2
— 3. — *Muraille de Philippe Auguste dans les sous-sols du Louvre* .... — 3
— 4. — *Salle basse du Louvre. Corbeau d'une retombée d'ogives* .... — 5
— 5. — *Plan des fouilles de 1863*, d'après Berty .... — 6
— 6. — *Les Fouilles de 1863*, d'après *le Monde illustré* .... — 6
— 7. — *Le Louvre de Charles V*. Fragment d'un tableau du XVe siècle .... — 7
— 8. — *Le Louvre de Charles V*, d'après le Retable du Parlement de Paris .... — 9
— 9. — *Charles V*. Statue du Musée du Louvre .... — 11
— 10. — *Pierre Lescot, projet de 1546* (Recueil du Louvre) .... — 12
— 11. — *Le Louvre de Pierre Lescot*, d'après Berty et Legrand .... — 12
— 12. — *Le Louvre au début du XVIe siècle* .... — 13
— 13. — *Portrait de François Ier*, attribué à Jean Clouet (Musée du Louvre) .... — 14
— 14. — *La Façade de Pierre Lescot* .... — 15
— 15. — *Jean Goujon. Fronton de la façade de Pierre Lescot* .... — 16
— 16. — — *Œil-de-bœuf de la façade de Pierre Lescot* .... — 17
— 17. — — *Les Cariatides* .... — 18
— 18. — *Le Tribunal de la Salle des Gardes* (salle des Cariatides) .... — 19
— 19. — *Pierre Lescot. Plafond de la chambre de parade du roi* .... — 20
— 20. — *Porte de la chambre de parade du roi* .... — 21
— 21. — *Pierre Lescot. Le Pavillon du roi* .... — 22
— 22. — — *L'Escalier Henri II* .... — 22
— 23. — — *Plan du Louvre*, d'après Ducerceau .... — 23
— 24. — *Les Fossés du Pavillon du roi dans les sous-sols du Louvre* .... — 24
— 25. — *La Petite Galerie* (gravure de Jean Marot) .... — 24

Fig. 26. — *Procession de la reine Louise de Lorraine, quittant le Louvre* .... Page 25
— 27. — *Jean Goujon et son école. Dessus de porte* (palier de l'escalier Henri II) .... — 26
— 28. — *Graffito du temps de la Ligue (sous-sol du Louvre)* .... — 26
29. — *Henri IV rentre à Paris par la Porte Neuve, le 22 mars 1594* .... — 27
— 30. — *Henri IV*. Médaille 27
— 31. — *Partie occidentale de la Grande Galerie* .... — 28
— 32. — *Plan d'agrandissement de 1598* (Bibliothèque nationale) 28
— 33. — *Partie orientale de la Grande Galerie* .... — 29
— 34. — *Plan d'agrandissement de 1603* (Bibliothèque nationale) .... — 29
— 35. — *Le Louvre, tel que l'a laissé Henri IV*. Plan de F. Hoianis, 1619 .... — 30
36. — *Plan du quartier du Louvre en 1609*, par Quesnel .... — 31
— 37. — *A. de Verwer, la Grande Galerie* (Musée Carnavalet) .... — 32
— 38. — *Le Louvre, le Pont Neuf, sous Louis XIII* (Musée de Versailles) .... — 33
— 39. — *Le Grand dessein de Henri IV*. Fresque de Fontainebleau, d'après Berty .... — 34
— 40. — *Louis XIII*, Médaille .... — 35
— 41. — *Zeemann, la Grande Galerie, la Porte Neuve, la Tour de bois* .... — 36
— 42. — *Israël Silvestre, la Tour de Nesles et le Louvre* .... — 37
— 43. — *Lemercier. Projet pour le pavillon de l'Horloge* .... — 38
— 44. — — *Dessus de porte* (Recueil du Louvre) .... — 39
— 45. — *Israël Silvestre. Le Louvre de Lemercier inachevé* .... — 40
— 46. — *Zeeman. Vue du Louvre* (Musée du Louvre) .... — 41
— 47. — *Poussin. Hercule tue les oiseaux du Stymphale* (Musée du Louvre) .... — 42
— 48. — *Israël Silvestre. Etude pour le Carrousel de 1662* (Musée du Louvre) .... — 43
— 49. — *Louis XIV*. Médaille .... — 43
— 50. — *Lemercier. Projet pour l'appartement du Conseil* (Musée du Louvre) .... — 44
— 51. — *Le Brun. Le Crucifix aux anges* (Musée du Louvre) .... — 44
— 52. — *Plan des appartements de la reine mère* .... — 45
— 53. — *Lesueur. Etude pour le plafond de la chambre des bains de la reine mère* .... — 46
— 54. — *Appartement d'été de la reine mère. Chambre à coucher* .... — 47
— 55. — *Appartement d'été de la reine mère. Salon* .... — 47
— 56. — *Lesueur. Etude pour le plafond de la chambre du roi* (Musée du Louvre) .... — 48
— 57. — *Israël Silvestre. Bal dans l'antichambre du roi* (Musée du Louvre) .... — 48
— 58. — *Plafond et alcôve de la chambre du roi* .... — 49
— 59 — *Plan des appartements du roi et de la reine* .... — 50
— 60. — *Façade occidentale du Louvre et nouvelles constructions de Levau* .... — 50
— 61. — *Plan de l'appartement de Mazarin* .... — 51
— 62. — *Cheminée de la chambre du roi* .... — 51
— 63. — *Plafond de la chambre de commodité du roi* .... — 51
— 64. — *Premier projet de Levau pour l'agrandissement du Louvre* .... — 52
— 65. — *La Façade méridionale du Louvre* (gravure de Marot) .... — 53
— 66. — *La Façade méridionale, de Levau* (Musée du Louvre) .... — 53
— 67. — *La Galerie d'Apollon* .... — 54
— 68. — *Fenêtre et volet de la galerie d'Apollon* .... — 54
— 69. — *Porte de la galerie d'Apollon* .... — 55
— 70-71. — *Détails des stucs de la galerie d'Apollon* .... — 55
— 72. — *Les projets français pour la façade orientale du Louvre* .... — 56
— 73. — *Les projets italiens pour la façade orientale du Louvre* .... — 57
— 74. — *Projet de Levau* (Recueil du Louvre) .... — 58
— 75. — *Projet de Bernin* (Recueil du Louvre) .... — 58
— 76. — *Projet de Levau pour la Colonnade* .... — 59
— 77. — *La Colonnade, remaniée par Perrault, en 1668* .... — 59
— 78. — *Cl. Perrault. Projet de Colonnade* (gravure de Marot) .... — 60
— 79. — *Les Travaux de la Colonnade* (gravure de Sébastien Leclerc) .... — 60
— 80. — *La Colonnade* .... — 61
— 81. — *Projet d'union du Louvre et des Tuileries, par Claude Perrault* .... — 61
— 82. — *Le Louvre après 1678. Plan de Turgot, 1739* .... — 62
— 83. — *La Cour carrée* .... — 63
— 84. — *La Façade méridionale du Louvre* .... — 63
— 85. — *Fête sur la Seine* (gravure de 1699) .... — 64
— 86. — *Houasse fils. Une séance à l'Académie de peinture et sculpture* .... — 65
— 87. — *Le Louvre en 1752*, d'après J. G. Blondel .... — 66
— 88. — *Les Appartements de l'Académie française et de l'Académie des Inscriptions* .. — 67
— 89. — *Le Salon du Louvre en 1753* (gravure de Gabriel de Saint-Aubin) .... — 68
— 90. — *L'Entrée du Louvre, rue Fromenteau, au XVIIIe siècle* .... — 69
— 91. — *Distribution du premier étage du Louvre en 1752*, d'après G. F. Blondel .... — 70
— 92. — *Noël. Le Louvre au milieu du XVIIIe siècle* (Musée Carnavalet) .... — 71

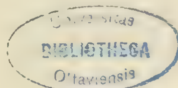
FIG. 93. — *Nicolle. Le dégagement de la Colonnade* (Musée Carnavalet) ..... PAGE 72
— 94. — *Meunier. La Colonnade dégagée* (Musée Carnavalet) ..... — 72
— 95. — *G. de Saint-Aubin. La façade occidentale du Louvre et ses baraques* ..... — 73
— 96. — *G.-F. Blondel. Démolition des baraques du Louvre* ..... — 73
— 97. — *Soufflot. Projet d'escalier dans l'aile de la Colonnade* ..... — 74
— 98. — *Belanger. Projet d'union du Louvre et des Tuileries* ..... — 75
— 99. — *G. de Saint-Aubin. Le Port Saint-Nicolas et la galerie du Louvre en 1775* ..... — 76
— 100. — *Lespinasse. Le Louvre à la veille de la Révolution* (Musée Carnavalet) ..... — 77
— 101. — *Louis XVI passant devant le Louvre* (Musée Carnavalet) ..... — 79
— 102. — *La Façade occidentale du Louvre* (gravure de Baltard) ..... — 80
— 103. — *Swebach-Desfontaine. Arrivée au Louvre des chefs-d'œuvre d'Italie* ..... — 81
— 104. — *Zix. La Rotonde d'Apollon.* (Musée du Louvre) ..... — 82
— 105. — — *La Salle du Laocoon* (Musée du Louvre) ..... — 82
— 106. — *Napoléon Ier.* Médaille ..... — 83
— 107. — *De Machy. Les guichets du Louvre en 1791* (Musée Carnavalet) ..... — 84
— 108. — *Projets d'union du Louvre et des Tuileries* ..... — 85
— 109. — *Gros. Mariage de Napoléon et de Marie-Louise dans le Salon Carré* (Musée de Versailles). — 86
— 110. — *Zix. Le Cortège nuptial de Napoléon et de Marie-Louise dans la Grande Galerie.* — 87
— 111. — *L'Exposition des produits de l'industrie française dans la Cour du Louvre (an IX)* .. — 88
— 112. — *L'Exposition des produits de l'industrie française dans le Salon des grands Hommes (1819)* — 89
— 113. — *Heim. Charles X distribuant des récompenses aux artistes, en 1829* ..... — 91
— 114. — *Fontaine. Musée Charles X, la salle des Colonnes* ..... — 92
— 115. — — *La salle des Etats* (Salle La Caze) ..... — 93
— 116. — *Attaque de la Colonnade du Louvre en 1830* (Lithographie) ..... — 94
— 117. — *Plafond du Salon des Sept Cheminées,* par Duban ..... — 95
— 118. — *Plafond du Salon Carré,* par Duban ..... — 97
— 119. — *A. Tissier. Visconti présente à Napoléon III les plans d'achèvement du Louvre.* — 98
— 120. — *Le Louvre de Visconti et de Lefuel* ..... — 99
— 121. — *Lefuel. Le pavillon de l'Horloge* ..... — 100
— 122. — — *La rampe du manège* ..... — 101
— 123. — — *Reconstruction de la Grande Galerie* ..... — 102
— 124. — — *Construction des guichets, du pavillon La Trémoille, du pavillon des Etats.* — 103
— 125. — — *L'escalier du ministère des Finances* ..... — 104
— 126. — *Salle du mobilier français du XVIIIe siècle* ..... — 105
— 127. — *Salle Puget* ..... — 106
— 128. — *Salles de la Sculpture antique* ..... — 107
— 129. — *La Grande Galerie* ..... — 109
— 130. — *Plan du premier étage du Louvre et des Tuileries* (état actuel) ..... — 110
— 131. — *Plan du rez-de-chaussée du Louvre et des Tuileries* (état actuel) ..... — 111
— 132. — *Le Salon des Sept Cheminées* ..... — 112
— 133. — *Le Salon Carré* ..... — 112
— 134. — *Paris vu des toits du Louvre* ..... — 113
— 135. — *Le Louvre inachevé. L'escalier Daru* ..... — 115
— 136. — *L'Oratoire et Paris vus des toits du Louvre* ..... — 116
— 137. — *Frise de la Grande Galerie* ..... — 119

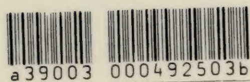


Fig. 137. — *Frise de la Grande Galerie.*

TABLE DES MATIÈRES

		Pages
Introduction		III
CHAPITRE PREMIER. — Le Louvre de Philippe Auguste		1
—	II. — Le Louvre de Charles V	7
—	III. — Le Louvre des Valois	13
—	IV. — Le Louvre de Henri IV et de Louis XIII	27
—	V. — Le Louvre de Louis XIV	43
—	VI. — Le Louvre au XVIIIe siècle	65
—	VII. — Le Louvre Musée	77
—	VIII. — L'achèvement du Louvre	95
Table topographique du Louvre		113
Table des illustrations		116
Table des matières		119




a39003 000492503b